الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم ألعالي

جامعة الجزائر

معهد اللغة والأدب العربي

الغزل فى الشعر الجزائري الحديث

(من 1925 الى 1962 م)

بحث لنيل شهادة الماجستير

يقدمه الطالب : أحمد خديم

تحت اشراف : د. محمد ناصر

~ الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية ~

~ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ~

~ جامعة الجزائر ~

~ معهد اللغة والأدب العربي ~

~ الغزل في الشعر الجزائري الحديث ~

~ من 1925 الى 1962 ~

لنيل شهادة "الماجستير"

~ اعداد الطالب ~ ~ اشراف الدكتور ~

~ أحمد خديم ~ ~ محمد ناصر ~

~ السنة الجامعية 88-1989 ~

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

ثمة دعوا مل كثيرة ومختلفة دفعتني الى اختيار هذا الموضوع والخوض فيه كان في مقدمتها :

* اغفال الدراسات الجامعية وغير الجامعية تناول موضوع الغزل في الشعر الجزائري الحديث رغم وفرته وكثرة شعرائه .

ولعل سبب ابتعاد الدارسين عن تناول الغزل في الشعر الجزائري الحديث يعود الى معايير أخلاقية مع أن الغزل في الجزائر لم يكن كله فاحشا يتنافى والأخلاق الفاضلة ، بل ربما كان من العبث أن نبحث عن هذا النوع من الغزل في الفترة التي شملها هذا البحث ، ومع هذا فانني لا أرى أن العملية في البحث قادرة على أن تخضع أي موضوع مهما كانت صبغته لمناهج تحترم الأخلاق ولا تخدش حياء الناس ، بل انه ليس من الصواب أن نكشف فقط عن مواطن الخير وندعو اليها وانما من الصحيح والحق أيضا أن نكشف عن مواطن الشر والفساد ونبين أضرارها ونحث على اجتنابها .

ومن هنا تنشأ صعوبة البحث اذ تحتاج هذه العملية من البحث الى قدر كبير من الصبر والأناة والجهد والمرض في حذر وتؤدة .

وقبل أن أواصل الحديث عن دوافع البحث ، فضلت أن أشير هنا الى أنه من بين الدراسات الكثيرة التي تناولت الأدب الجزائري الحديث ، لم يحظ منها باب الغزل الا بالقليل جدا يمكن أن نجمل الحديث عنها في هذه اللمحة العاجلة :

ا - أولاها كانت دراسة الدكتور أبي القاسم سعد الله ((دراسات في الشعر الجزائري الحديث)) وهي دراسة عنوانها قد يوحي بأكثر مما شملته ودرسته لأنها كتبت أيام أن كان صاحبها لا يزال طالبا لم تسعفه ظروف الدراسة من جمع كل ما يتطلبه البحث الأكاديمي من مصادر ومراجع ، أو كل ما تحتاجه الدراسة الأكاديمية من وقت وجهد وعناية ، لذلك جاءت في حجم صغير وعلى نسق مدرسي طابعها السرعة والايجاز .

ب - ثم تأتي دراسة الدكتور صالح خرفي وهي دراسة كما يتضح من عنوانها ((الشعر الجزائري الحديث)) تتعرض الى مختلف أغراض الشعر الجزائري الحديث ،

ومن ثم لم يكن حظ الغزل منها الا عرضا سريعا لا يتمدى الفصل الواحد ، مقسما الى مباحث مقتضبة اقتصرت في تناولها على المنهج الاحصائي الاستمراضي مشيرة الى الموضوعات التي عالجها النص الغزلي من عاطفة سياسية وقومية وذاتية دون التوقف أمام هذه النصوص بالدراسة والتحليل .

ولعل سمة موضوع البحث وتشعبه كانت سببا في صرف اهتمام الباحث عن اعطائه الجهد الكافي لباب الغزل واعتباره ((شعرا سيا بلسان العاطفة))(1) فهو كما يقول الباحث : ((يكاد يكون غريبا عن الشعر الجزائري الحديث في غمرة الأغراض الأخرى))(2)

جـ - وتأتي دراسة الدكتور عبد الله ركيبي ((الشعر الديني الجزائري الحديث)) لتؤكد ما ذهبت اليه الدراستان السابقتان حيث سار على المنهج نفسه معتبرة الغزل ما هو الا امتداد للغزل الصوفي الذي كان منتشرا بكثرة في نهاية القرن الماضي .

وقد كان للنتيجة التي توصلت اليها هذه الدراسة أسباب موضوعية ،

---

(1) - الشعر الجزائري الحديث . ص: 7

(2) - المصدر نفسه . ص: 334 .

فكونها لم تدرس الغزل الا من زاوية التشابه بينه وبين الشعر الصوفي في الرمانسي والتعابير من جهة.

كما أن هذه الدراسة توقفت في سنة: 1930م اذ يعد هذا التاريخ هو البداية الجادة لفن الغزل في الشعر الحديث من جهة أخرى، ومن ثم لم يكتب لها أن تتعرض لتطور الغزل شكلا ومحتوى.

د ـ ولعل أهم دراسة تناولت الغزل في الفترة التي يسعى البحث الى تغطيتها بشيء من التفصيل مقال الدكتور محمد ناصر تحت عنوان ((المرأة والحب في الشعر الجزائري الحديث (1))) باعتبارها دراسة أفردها صاحبها لموضوع الغزل، فهي على الرغم من ايجازها وعدم تعرضها لمختلف النصوص وابتعادها عن شمولية البحث الأكاديمي وقلة تناولها للعناصر الفنية بالتحليل الكافي لكونها جاءت في شكل مقال يتعذر معه الاتيان بكل ما يتطلبه البحث الأكاديمي، الا أنها تؤنس الباحث في رحلته الشاقة وتعطيه بصيصا من الضوء في طريقه المظلم الشائك، وتشجعه على اقتحام نصوص غير مدروسة يكتنفها غموض الظروف التي قيلت فيها.

(1) ـ المجاهد الأسبوعي، ع: 1384 . (13/02/ 1987م) .

ويبعدها عن أيدي الباحثين انعدام المصادر والمراجع ويزيد في صعوبتها التقاطها من دوريات متناثرة بين المكتبات المتباعدة في مختلف الولايات .

لكل ما ذكرته فضلت أن أعقد للموضوع هذه الدراسة علها تجمع شمله وتلم أطرافه وتسبر أغواره ما أمكنتني الى ذلك السبل والأدوات .

ومن الأسباب الأخرى التي دعتني الى الاهتمام بالموضوع :

* كون الغزل يعد أكبر عون لنا على فهم الحياة الاجتماعية ، فهو يرسم المرأة في لباسها وفي أعضاء جسدها وفي حركاتها وتنقلها ومناهج حياتها والمكانة التي كانت تحتلها ، كما يرسم ذوق العصر الذي كانت فيه ، ويصور في شكل أدبي عواطف الشعراء في ذلك العصر .

* كما كان الغزل في الشعر الجزائري الحديث مصبا ومنبعا :
- كان مصبا لكثير من الموضوعات الأخرى السياسية منها والقومية والوطنية طوال الربع الأول من هذا القرن .
- وكان منبعا لتطور الشعر والخروج به من دائرة التقليد والاحتذاء اللذين لازماه أكثر من عقدين كاملين ، فقد تجلت مظاهر التطور والتجديد في الشعر الجزائري الحديث أكثر ما تجلت في الاتجاه الوجداني .

وكان من أكبر العوامل التي شجعتني على مواصلة البحث والتغلب على صعابه تلك العناية الفائقة التي وجدتها عند أستاذي المشرف على هذا البحث ، فقد كان لي بمثابة الأب الملازم الذي يسدي النصائح لولده الصغير ، فهو لم يكن يشرف على البحث فقط ، وانما كانت له اليد الطولى في كل خطواته ، ولولا تشجيعاته وتوجيهاته ومساعداته لما خرج البحث في صورته هاته ، فكم كنت أذهب بائسا متشائما قانطا ، وأعود من عنده وكلي عزم وحزم على مواصلة العمل والاصرار على انجاز الموضوع على النحو الذي يرتضيه البحث الاكاديمي ، فله كل الشكر والامتنان .

وقد تناولت في هذا البحث موضوع الغزل في الفترة ما بين سنوات : 1925م ـ 1962م ، ومراحل تطوره فيها ، واخترت سنة : 1925م بداية لهذا البحث لأنها ـ في اعتقادي ـ نقطة فاصلة بين مرحلتين عرفهما الأدب الجزائري الحديث عامة والشعر منه على الخصوص ، ذلك أن سنة : 1925م ، تعد البداية الجادة لمفهوم الحداثة في الشعر الجزائري لأنها السنة التي عاد فيها كثير من الشباب الجزائري المثقف

من المشرق ، وأخذ في نشر ثقافته على أعمدة الصحافة والمجلات ، الأمر الذي أخصب -قدر ما سمحت به الظروف- الحياة الثقافية كما ونوعا .

- كما كانت سنة: 1925م بداية انطلاق جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في نشاطها الثقافي الشامل الذي غذى الصحف والمجلات بكثير من الموضوعات الاجتماعية والفكرية الجادة .

وكانت سنة: 1962م هي السنة التي توقف عندها هذا البحث لكونها سنة عرف فيها المجتمع الجزائري تحولا شاملا وخرج من مرحلة الى مرحلة تختلف عنها كل الاختلاف في السياسة والاجتماع والفكر ، فكان طبيعيا أن يظهر هذا الفرق والاختلاف على الأدب وعلى الشعر بالخصوص .

وقد اقتضت طبيعة المنهج أن أفتتح البحث بتمهيد يلم الماما سريعا بأثر البيئة في شعر الغزل ويلقي الضوء على النواحي السياسية والاجتماعية والفكرية ، فان ذلك قد يساعد المتلقي على فهم النصوص ويعطيه صورة واضحة عن المراحل التي قطعها النص الشعري الغزلي في مسيرة تطوره .

أما الفصل الأول فقد خصصته لدراسة الغزل الرمزي ، وهو غزل كما يتضح من تسميته رمز به أصحابه الى موضوعات وقضايا سياسية أو قومية ، وقد غلب عليه لفظ السياسي في بعض الدراسات لغلبة الموضوعات السياسية على غيرها ، وكنت أمزج في دراستي للنصوص بين المبنى والمحتوى وذلك بسبب اللمسة الشخصية التي يصبغها كل شاعر على أسلوبه فيعطيه صفته الخاصة ، وقلما يكون من الممكن تشخيص هذه اللمسة الشخصية ، ولذلك قصارى ما فعلته هو أن حاولت رصد الملامح العامة الظاهرة التي تغلب على أسلوب ما .

وخصصت الفصل الثاني للغزل العفيف فقسمته الى مبحثين اثنين : الأول تناولت فيه الغزل في فترة العشرينيات حينما كان الغزل تقليديا يخضع للفكر أكثر منه نابعا عن تجارب عاشها الشعراء وعبروا عنها في قصائدهم .

ثم عالجت في الفصل الثالث الغزل ابان الثورة التحريرية حين امتزجت البسمة بالدمعة وتضافرت الكلمة

مع الرصاصة في تطهير البلاد من أوباء المستعمر فكان ذلك دفعا قويا للغزل حتى يخرج من دائرة الذات الضيقة الى فضاء الانسانية الرحب فلم تعد المرأة فيه مجرد جسد يشتهى وروح يتعلق بها ، وانما أصبحت موقفا حضاريا .

في حين أخرت الحديث عن الغزل الحسي الى الفصل الرابع لكون هذا النوع من الغزل قليل اذا ما قورن بالاتجاه العفيف ، ولا يمثله الا قلة قليلة من الشعراء الذين سمحت لهم ظروفهم بالخوض في غماره وهو على قلته وتأخر ظهوره لا يرتقي في مستواه الفني الى ما وصل اليه الغزل العفيف .

ثم جعلت فصلا خامسا جمعت فيه بعض الظواهر الفنية وبينت مراحل التطور التي خطاها الشعر الجزائري خلال العقود الستة الأولى من هذا القرن ، وقسمت ذلك الى أربعة مباحث :

ا ـ التشكيل الموسيقي . ب ـ اللغة الشعرية . ج ـ الصورة الشعرية د ـ ظاهرة الضعف الفني في الغزل الحسي . لكون هذه العناصر الفنية هي التي تجسدت فيها مظاهر التطور التي شهدها الشعر الجزائري الحديث ،

ثم ذيلت البحث بملحق جمعت فيه بعض القصائد الغزلية المنشورة في الجرائد والمجلات الجزائرية خلال الفترة التي شملها البحث بغية تقريب هذه النصوص من المتلقي وترغيبه في المزيد من البحث والدراسة

وقد اتبعت في هذا البحث منهجين اثنين :

- المنهج التاريخي - والمنهج الفني ، لأن - في اعتقادي - أن الدراسة الأدبية ليست رصدا جامدا للموضوع بقدر ما هي عملية دخول فيه وايغال في أغوار ونواحيه ، وتمثل لرؤاه وهمومه الشعرية ، لكي يصل الباحث الى الجوهر الذي يبحث عنه ، ولذا كان اهتمامي بعرض المواقف الموضوعية والمواقف الفنية وظواهرها في محاولة جمع للحوافز التي دفعت الشعراء الى الضرب على أوتار متشابهة وتحليل هذه الحوافز فنيا ، ولذلك اقتصرت - مضطرا - على ابراز نماذج من بعض الشعراء أي شعراء المرحلة على أنه يمكن اعتبارهم تمثيلا شاملا لأبعاد المرحلة التي شملها الموضوع .

وكان من أهم المصادر التي اعتمدت عليها في هذا البحث الجرائد والمجلات التي حملت جانبا كبيرا من مادة البحث ،

ثم الدواوين والمجموعات الشعرية التي أصدرتها شركة النشر والتوزيع الجزائرية بعد الاستقلال ، كما اعتمدت على مراجع أخرى اعتبرتها أساسية لاستكمال البحث في صورته التي ظهر عليها ، أذكر منها :

ـ الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيه للدكتور محمد ناصر .

ـ الشعر الديني الجزائري الحديث للدكتورعبد الله ركيبي .

ـ الشعر الجزائري الحديث للدكتور صالح خرفي .

الى جانب بعض الدراسات الجامعية وغير الجامعية الأخرى دون أن أهمل أهمية المعلومات التي زودني بها بعض الشعراء الذين كان لي شرف الاتصال بهم مثل : الأستاذ محمد الأخضر السائحي ، وعبد القادر السائحي ومحمد الصالح رمضان .

واذا كان لايخلو بحث أو دراسة من صعوبات يتعرض لها الباحث فان من يبحث في الشعر الجزائري الحديث تواجهه عدة صعوبات أهمها :

ـ صعوبة الحصول على المصادر والمراجع اذ معظم مصادر هذا الشعر غير متوفرة لا في المكتبات العامة ولا الجامعية ولا حتى الوطنية منها ، الأمر الذي يأخذ الكثير من وقت الطالب وجهده ، فقد يلجأ الباحث الى قراءة ((الميكروفيلم)) ومع الأسف لا يوجد منه في المكتبة الوطنية الا جهاز واحد يتزاحم عليه معظم الباحثين ،

الأمر الذي يضاعف من هدر الوقت واضماف الطاقات.

وقد يلجأ الباحث الى التنقل والاسفار بين المكتبات الولائية علّه يلتقط ما وسمه الحظ مما تبقى من نصوص.

كل ذلك يدفعني الى أن أستسمح أساتذتي الكرام عن قصر يدي عن كثير مما رجوته لهذه الدراسة من تحقيق وشمولية رغم تنقلي بين المكتبات الولائية العديد من المرات.

ولا أزعم بعد هذا انني ألممت بكل جوانب الموضوع وانما أردت بهذا العمل المتواضع أن أسهم قدر الجهد وحسب ما سمحت به الظروف وأن أجتهد في وضع لبنة في بناء صرح الثقافة، فان وفقت فذاك من فضل الله والا فحسبي نصيب المجتهد وأجره، وانني لأرجو أن تعقبه بحوث ودراسات أخرى تكمله وتضيف اليه كل جديد نافع.

والله ولي التوفيق

وما التوفيق الا بالله عليه نتوكل واليه ننيب

التمهيد

البيئة وأثرها في الغزل

- البيئة وأثرها في شعر الغزل -

قيل قديما : ((انّ الأدب ابن بيئته)) أيْ انّه كالطفل بالنسبة لأمه ، ففي أحشائها يتكون ، وبدمها يتغذى ، ولكن جوهره في الخلية الحية التي انفصلت عن الأب تحمل خصائصه ، فكذلك الأدب يتلون بما تعرضه عليه البيئة من طبيعة حية وميتة وبما تحدث فيها من مشكلات ، ويتحدد من أوضاع في الحياة المنظمة ، كالأحوال السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، فهذه العوامل كلها أيْ البيئة هي التي تحرك في الأديب طاقات الابداع في التعبير عن عواطفه الانسانية .

ان الأديب انسان فيه مجموعة من الغرائز أصيلة في طبيعته ولكنها تتجسد بأثر البيئة ميولا وأهواء ، وتتخذ لنفسها ألوان تلك البيئة بخصائصها المتميزة ، فالأدب ما هو الا صورة للنفس الانسانية لونتها البيئة ولهذا قيل : ((ان الأدب فن انساني)) لانّه مهما اختلفت البيئات وتباينت ألوانها زمانيا ومكانيا فان الصورة البارزة التي تظل أمام المتلقي تتصدى له في كل أثر أدبي مهما كانت بيئته شرقية أوغربية قديمة أوحديثة : هي صورة الانسان .

فالنفس الانسانية أصيلة في جوهرها ، واحدة في تطلعاتها ، مهما تغيرت مظاهر الطبيعة ومهما تعاقبت العصور .

ومن هنا يمكن القول: انّ اثر البيئة في الادب هو في التلوين اكثر منه في التكوين ولهذا كان الحديث عن الغزل في الشعر الجزائري الحديث يستلزم الحديث عن المناخ الذي تنفس فيه الشعراء واستمدوا منه موضوعاتهم الشعرية لاننا في قراءتنا للأدب لابد أن نضع في تصورنا النظم السياسية المسيطرة والعلاقات القائمة والجو الثقافي السائد وما الى ذلك مما يكوّن البيئة أو المحيط أو ما نسميه حركة المجتمع على المستوى الواقعي: في السياسة وفي تركيبة الطبقات الاجتماعية وفي الفكر ، أي لا بدّ من معرفة البيئة التي نبت فيها هذا اللون من الشعر والظروف التي عملت على نموه وازدهاره ، أو التي عملت على خموده وجموده ، لأن الأدب مهما كان نوعه لا يعدو على أن يكون تصويرا للحياة التي عاشها أبناؤه ، والآمال التي طمحوا الى تحقيقها باعتبار أن لكل شعب من شعوب العالم شخصيته المتميزة والمستقلة عن غيرها تتحكم في انتاجه الأدبي وتجعل هذا الانتاج صورة معبرة عن تلك الشخصية الاقليمية .

ومن هنا كان الحديث عن البيئة التي احتضنت هذا الأدب لايساعد على فهم النصوص الشعرية فحسب ، وانما يعطي الدارس صورة واضحة وشاملة عن المراحل التي مرّ بها النص الشعري الغزلي من جهة ، ويلقي ضوءا كاشفا على ما اعترى ظاهرة الغزل من ملابسات وغموض في هذه الفترة من عمر جزائر القرن العشرين .

ولهذا أفردت فصلا خاصا من هذا البحث لذكر بعض العوامل التي رأيت أنها أثرت في توجيه الشعر والشعراء وجهة خاصة نجملها فيما يلي:

ا - الجانب السياسي:

لقد ابتليت الجزائر بالاحتلال الأجنبي مثلما ابتليت به بقية الأقطار العربية الأخرى، بل لعل أعتى استعمار عرفه العالم العربي في هذا العصر هو الحملة الصليبية الفرنسية على الجزائر اذ جاءتها ((كما تجيء الأوبئة والأمراض الوافدة، تحمل أسباب الموت، وتحارب أسباب المناعة في الجسم الصحيح))(1)

فمنذ وطئت أقدام المستعمر الفرنسي أرض الجزائر وهو يسعى جاهدا وبأنتن الأساليب الى طمس الشخصية العربية الاسلامية من نفوس الجزائريين، وذلك بفرض قوانينه الجائرة، ونسخ الأحكام الاسلامية و(محاربة الايمان بالالحاد، والفضائل بنشر الرذائل والتعليم بافشاء الأمية والبيان العربي بهذه البلبلة التي لايستقيم معها تعبير ولا تفكير)) (2)

(1) - البشير الابراهيمي. البصائر بتاريخ: 04/01/1947م.
(2) - نفس المصدر و التاريخ و العدد والصفحة.

وذلك كله قصد اقتطاع هذا الجزء من العالم العربي واخضاعه لها اخضاعا أبديا بادعاء تغريبه وفصله عن محيطه وتاريخه وانتمائه وجندت لذلك كل ما تملك من وسائل الدمار والخراب المادية منها وغير المادية ، غير أن هذه السياسة الحاقدة والأعمال الدنيئة من فرض غرامات مالية فادحة ، وطرد الأهالي الى المناطق الوعرة في الجبال والنائية في الصحاري ، والمسؤولية الجماعية للقبائل وتدمير للقرى والمساكن واتلاف للمحاصل الزراعية ومصادرة للأراضي الملكية لم تكن لتثني الشعب الجزائري عن مطالبه الشرعية وانما كان يساير الأحداث السياسية بحكمة وحذر شديدين ، فما ان توترت الأحداث السياسية الدولية واضطرت فرنسا الى التجنيد الاجباري من ابناء مستعمراتها حتى تألف وفد من الجزائريين ذهب الى باريس يحمل عريضة فيها عدة مطالب سياسية من أهمها رفع القوانين الاستثنائية ضد الوطنيين ، واحترام المواثيق الملتزمة ، ومساواة الجزائريين بالفرنسيين في المعاملة ... وقد وعدت فرنسا كعادتها ودخلت الجزائر في الحرب مع فرنسا ، أو اجبرت على الدخول معها ،

أملا في أن تظفر بنصيب من الحرية والكرامة بعد الحرب ، غير أن فرنسا كانت الى جانب اخلافها لوعودها ورفضها لكل مطلب كان يهدف الى رفع الظلم وازالة الغبن ، وتخفيف الضغوط الاستعمارية على الجزائريين كانت أيضا تتحين الفرص السانحة لكي تقضي على العناصر الحية في الأمة وتصفيتهم جسديا ، اما عن طريق الزج بهم في المعارك الطاحنة أو عن طريق اغتيالهم في ظروف غامضة كي تتخلص منهم ، وحتى لا تقوم في وجهها مقاومة شعبية قد تضر بوجودها كلا في الجزائر ، كما حدث في الثامن من ماي: 1945م . أو كما حدث لكثير من الشخصيات المثقفة في الجزائر أمثال : الأمين العمودي ، الربيع بوشامة ، عبد الكريم العقون وغيرهم .

فكانت هذه الأعمال الوحشية سببا في يقظة الشعب وتوعيته وصاحبة الفضل في خلق مجتمع متماسك بين أفراده صلب القناة ، بعد طول المران والتجارب التي أملاها عليه تاريخه النضالي الطويل، فأصبح شعبا واعيا ناضجا مكتمل الجوانب ينشد الحرية ، ويطلب المزيد من المجد ، واستيقظ فيه الرأي العام المثقف ،

فانعكس ذلك كله على الحياة الفكرية عامة والشعرية منها على الخصوص لأن الشعر ((أصدق فنون الأدب تأثرا بالأحداث وما يطرأ عليها من تقلبات وهو قبل غيره أشد تقبلا للانطباعات الجديدة التي تظهر في عالم السياسة والفكر والمجتمع ، وعصور الثورات والانقلابات أشد تأثيرا في حياة الشعر من عصور الدعة والركود (1)

لذلك كانت هذه الأحداث السياسية ذات أثر كبير على تطور الشعر الجزائري الحديث حيث ((ظهر جيل كامل من الشعراء عاشوا تلك الظروف بأحداثها الخطيرة التي اكتوى بنارها شعبهم ... ومن غير المعقول أن لا يتأثر أولئك الشعراء بتلك الأحداث وأن لا يسخروا لها مواهبهم (2) بل شعروا أنهم المعنيون قبل غيرهم بقضية المصير وتخليص الوطن من قبضة المستعمر ،وانصرفوا الى حياة الجد والعمل ، فجاء أدبهم هادفا وشعرهم ملتزما وفي هذا المجال يقول رمضان حمود :((لست من الذين يكتبون للتسلية أو الترويح عن النفس ولا من الذين يتلذذون بالعبارات المنمقة الرقيقة ،

---

(1) - د / حفني داوود . الشعر العربي الحديث وتطوره . ص: 30 .
(2) - د / محمد ناصر . رمضان حمود الشاعر الثائر . ص: 58 .

بل ليقول لي ضميري انك قمت بواجبك وأديت ما عليك فكن مطمئنا))[1] ، فلم يكن ثمة مجال للهو والفراغ والاستمتاع الى حديث القلب والتفس والعبث مع النساء والتحدث معهن والالتفات الى وصف جمالهن وحتى الذين كانوا يتغزلون كانوا يخفون غزلهم ولا يجهرون به ، لأن الناس لايسمعون اليه ولا يرددونه تحرجا من الاثم أوخوفا من المنع والزجر ، لذلك قلّ الشعر العاطفي بشكل لفت نظر الدارسين حتى قال عنه البعض :((الشعر العاطفي يكاد يكون على الشعر الجزائري الحديث غريبا في وفرة الشعر الديني والوطني لايعالجه الدارس الا بتمعل ومعاناة وتحايل في مطاردة الصورة الغزلية والاحساس العاطفي))[2]

وانك لترى من شعراء تلك الفترة من صب كل طاقاته الفكرية على اصلاح المجتمع ودعا الى أن يكون الشعر كله اصلاحيا اجتماعيا ، يقول رمضان حمود : مخاطبا شعراء جيله ((.... فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الأمور العظام والأعمال الجليلة ،

---

(1)- رمضان حمود الشاعر الثائر . ص: 58 .

(2)- د / صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث . ص: 334 .

ومن أراد منكم المعارضة فليعارض الخونة سماسرة السوء ويعاكسهم في أعمالهم الخبيثة ومن كان له غرام بالاحتذاء فليحتذ أجداده الكرام وأسلافه العظام في ايبائهم ونخوتهم وعزهم وقوتهم وسلطانهم وايمانهم وانسانيتهم وجميع خصالهم الحميدة ، ومن تعلقت نفسه بالمدح فليمدح الأخلاق الفاضلة وينشرها بين قومه ومن مالت نفسه الى الهجاء فليهج العادات الفاسدة ويذم الرذيلة بأنواعها ، ومن أحب التغزل فليتغزل في وطنه الجميل الذي يعيش فيه ويأكل من خيراته فبذلك تسعد الأمة وترتقي)) (1)

انّ هذا الموقف الوطني من قبل الرأي العام المثقف كان له دوره في قلة الشعر العاطفي وانصراف الشعراء الى حمل سلاح الكلمة ضد المستعمر الفرنسي وسياسته الحاقدة على كل ما هو عربي اسلامي لأنه بات من الضروري على الشعراء - وقد هيأت لهم الصحافة أفق التحليق - أن يحملوا شعار تحرير العقول والنفوس الى جانب تحرير الوطن والحمى ،

(1) - د / محمد ناصر ، رمضان حمود الشاعر الثائر ، ط :1 سنة : 1978م ص: 55.

لذا فلا غرابة أن نجد كثيرا من الشعراء قد انشغلوا بهموم شعبهم الذي سلبته قوى الظلم والطغيان حريته وكانوا في مقدمة من انصرفوا كليا الى معركة التحرير وفي طليعة من تشربوا المأساة بعمق حتى أن السعيد الزاهري يقول في ترجمة حياته :((أرى الجزائر في أثياب بؤس يعضفها مضفا وأراها في فقر يأكلها أكلا لمّا ، وأراها بعد ذلك تتخبط في جهالة عمياء ، وتعمه في ضلال مبين ، فلا أستطيع مع ذلك صبرا أراها كذلك فيذوب لها فؤادي رقة وحزنا وتذهب نفسي عليها حسرات ، انه ليكاد يقضي عليّ الكمد ، ويقتلني الأسى اذا أنا تذكرت ما كان لوطني من العزة والشرف ، وما كان له من السيادة على الفرنجة (1) ، ثم أراه صار بعد ذلك كله الى الذلة والهوان))

فكان لا مخرج من هذا الضيق الذي يعاني منه سوى طريق الرمز مسلكا في مهاجمة هذا العدو الشرس وفضح أساليبه الجهنمية التي سلطها على الشعب ، فكان الاستعمار في قصائد شعرائنا تارة هو الدهر العنيد وأخرى هو الزمن الجائر أو دنيا الآثام أو الليالي الغادرة ... الخ

كما نجد في هذه الأبيات للسعيد الزاهري حيث يقول :

أجدك أن الدهر يا أم نائل × يعود على الأحرار يوما بنائل
أم الدهر لا ينفك عونا على امرئ × ولوع بادراك العلا والفضائل

---

(1) - شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج 1 ، ص: 26

يحاول أن يبني فخارا له «على» بقايا فخار للجدود الأوائل

ومن همه احياء مجد جدوده «فلا ريب ممدود ابر السلائل

وقد زاد في همي لحاظ فواعل» فويلاه من تلك اللحاظ الفواعل

يقاتلني في صف دهر معاند «فوا رحمتاه من اشد مقاتل (1)

ان مثل هذه التطلعات الى الحياة الكريمة والغد الأفضل فهي وان كانت لا تعدو ان تكون آمالا يحلم بها الشاعر في أعماق نفسه ولا تستطيع أن تغير الواقع المر الذي يعيشه مع شعبه تحت وطأة الذل الا انها في جوهرها عامل مهم في تغذية الروح الانسانية وشحنها بطاقات ومشاعر نبيلة تهدف في النهاية الى ازالة البؤس والشقاء عن الضعفاء من البشر، وتكون خطوة ايجابية هامة على طريق بناء الانسان القادر على كسر قيود الخضوع والعبودية

أن المشاعر والأحاسيس هي التي تولد الظروف الملائمة للخلاص من الألم والشقاء وتوحي للعقل في كثير من الأحيان ليتصرف تصرفا يدفع البؤس عن الناس ويحقق لهم الرخاء والسلام ولذلك نجد كثرة القصائد التي يتبرم فيها الشعراء من هذا الدهر الجائر ،

---

(1) ـ د / صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية . ش.و.ن.ت. الجزائر .ص: 240 .
نقلا عن جريدة النهضة التونسية .ع 572. بتاريخ : 03/05/ 1925م .

هذا الدهر الذي يراه محمد العيد في قصيدته (باخرة الموت)

((دهرا صموتا مقطب الملامح يخيم عليه الوجوم المريب وتلازمه الاعراضة المستخفة كأنك تخاطب فيه أذنا خانها السمع ، وتستلفت طرفا لم يسعفه النظر ، لا يكاد يتحرك والخطوب من حوله تدك الجبال ، انه دهر شامت ، عملاق متكبر ، مزهو بصرعاه الأقزام المتناثرين بين رجليه العملاقين)) (1) :

علام يظل دهرك مستريبا × تسائله ويأبى أن يجيبا

ويغضي عن شكاتك مستخفا × كأنك في شكاتك لن تصيبا

فيا لله من دهر تغافى × عن البلوى ولم يصر قريبا

ويا لله من دهر تجافى × عن الذكرى وأكبر أن ينيبا

ألم يوقن بأن الخطب خطب × تكاد له البصائر أن تغيبا

ألم يوقن بأن الخطب أنحى × على العمال شبانا وشيبا (2)

ان سخط الشاعر على الدهر وتحميله تبعات كل ما يعاني منه الشعب الجزائري من ظلم وقهر ما هو في الواقع الا من قبيل الرمز للمستعمر ((لأنه المتهم الوحيد يعرفه كل من نبت على أرض الجزائر ، ولكن أنى يحاكم على مرأى ومسمع من الناس فأمر جلله انه الخصم والحكم وفي يده السلطة التي تقطع كل لسان القادرة على زج البريء في قفص الاتهام)) (3) ، فالدهر عند محمد العيد ما هو الا صورة للدخيل الذي أخمدت فيه التفرقة العنصرية كل نبضة انسانية .

(1) ـ د / صالح خرفي . شعر المقاومة الجزائرية . ش . و . ن . ت . الجزائر . ص: 244 .
(2) ـ ديوان محمد العيد . ش . و . ن . ت . الجزائر : 1967م . ص: 285 .
(3) ـ د / صالح خرفي . شعر المقاومة الجزائرية . ش . و . ن . ت . الجزائر . ص: 239 .

فتصاهتا عن كل حشرجة جريحة ، وتسبب في كل نائبة قباضية انه الجبار تأخذه العزة بالاثم ، السفاح تنحره النشوة بالدم))(1) ، ان ذلك الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتردي كان له دوره في طبع الحياة الفكرية بطابع السوداوية والقلق والاضطراب حتى قال بعض الدارسين عن هذه الفترة : ((...ليس من الصدفة في أن يتلاقوا - يعني الشعراء - في نظرتهم القاتمة للحياة ، على نضارة في العمر ، وطراوة في أينامهم يصدروا عن سأم قاتل من الدنيا وتطلع نهم التي ما ورائها ، فالشباب شيخوخة في معيار المأساة ، وربيع العمر أوراق مطوحة ، وهم بعد ذلك مهما طوحوا النظرة بعيدا ، لا يتراءى لهم الافق الا غمامات سوداء))(2) ، غير ان هذه السوداوية سرعان ما تحولت الى ردود فعل ايجابية فأوجدت ادبا هادفا وشعرا ملتزما واستطاعت أن تفجر من السواد اشراقا ومن الضياع اقداما ومن الاستكانة تمطا ولا على الأحداث فلا مجال معه لحياة الزهو واللهو.

---

(1) - د /صالح خرفي ، شعر المقاومة الجزائرية ، ش.و.ن.ت.الجزائر ، ص: 245 .
(2) - انظر د /صالح خرفي . الشعر الجزائري الحديث . ش.و.ن.ت.الجزائر ، ص: 18 .

- ب الحالة الاجتماعية -

لم تكن الحياة الاجتماعية بأحسن من الحياة السياسية لأن الاستعمار الفرنسي حينما دخل هذا الوطن اعتمد على سياسة السلب والنهب ومصادرة الأراضي الخصبة التي تتوفر على شروط النماء والازدهار الزراعي ، والاستيلاء عليها بالقوة وضمها الى املاك الدولة ريثما يتم ... توزيعها على المعمرين ((دون الاهتمام بالسوء العن أصحاب الأرض)) (1)

الأمر الذي أحدث خلخلة اجتماعية عنيفة في كيان المجتمع الجزائري وتدهورا اقتصاديا واضحا ، وأنتشر الفقر والبؤس بين السكان وهما من أبرز المشكلات الاجتماعية التي تكون سببا في كثير من الآفات الاجتماعية الأخرى ، وصرف تفكير الناس عن مظاهر اللهو والغزل الى التفكير في حل مشكلات المعيشة وغلاء الأسعار ، لأن الانسان الذي عضه الجوع وحطم انسانيته الفقر ، والتوى عليه سبيل الهناء لم تعد مظاهر الفرح واللهو تشغله عما هو فيه ولم يعد يفكر في أمر أكثر من تفكيره في كيفية الخروج من واقعه المزري المتردي به الى الموت البطيء لذلك ظهرت هذه المواضيع الاجتماعية على صفحات الجرائد والمجلات مبرزة خطرها وأضرارها .

---

(1) - د / رابح تركي . الشيخ عبد الحميد بن باديس فلسفته وجهوده في التربية والتعليم . ش . و . ن . ت . ص: 89 .

كهذه الأبيات التي رمز لها صاحبها باسم أجير:

كل يوم سعر المماش يزيد × هل أصاب البلاد قحط شديد
قد غلا القوت في الجزائر حتى × طاب أكل الدبي (1) وساغ الهبيد (2)
ويح فقر الأجير كل جديد × يشتريه ففيه سعر جديد
بشرونا متى الرخاء يوافي × ان يوم الرخاء لا شك عيد (3)

فالأبيات على الرغم من مستواها الفني الضعيف ولغتها التقريرية المباشرة فانها تصور الواقع المر بصدق وتعبر عن انشغال عامة الشعب الجزائري الذي كان يعاني من سياسة التجهيل والتجويع التي انتهجتها فرنسا في الجزائر.

والى جانب هذا البؤس المادي الذي جعل الانسان الجزائري يسعى جهدا للحصول على ما يسد به رمقه ويضمن به بقاءه، كان الأهلي يعانون من القوانين الجائرة والأحكام الصارمة التي فرضها عليهم الاستعمار الفرنسي، يقول أحد الكتاب واصفا معاناة الشعب الجزائري من هذه القوانين التعسفية ((يعامل المسلمون في الجزائر بقوانين مخصوصة في غاية الشدة والصرامة،

---

(1)- الدبي: صغار الجراد.
(2)- الهبيد: حب الحنظل.
(3)- البصائر. العدد: 137. بتاريخ: 1938/10/28م.

فهم محرومون من حرية الكتابة وحرية الاجتماع بل ومن حرية السفر والانتقال وحرية مطالعة الكتب والجرائد ، ومن الغريب في بلاد الجزائر انه لا يجوز للعربي ان يسافر خارج المركز الذي يقيم في دائرته الا باذن من البوليس ، يبين له فيه الجهة التي يقصد الذهاب اليها والمدة التي يمكن التغيب فيها عن قريته أومدينته وعليه أن يتوجه لمركز البوليس في الجهة التي يقصدها بمجرد وصوله اليها كي يعلم له على جواز السفر ، ولو خالف هذا النظام عوقب مما قبة المخالفات أوعقوبة الجنح حسب الظروف والأحوال والاغرب من جميع ذلك بل الذي لا يمكن وقوعه من اكثر الامم احتراما للقانون وتمسكا به انه يجوز لجهات الادارة ان تسجن أي عربي مهما كانت منزلته بين قومه بمجرد اشتباهها في سلوكه أوفي امانته واخلاصه لها حتى بمجرد الظن بأن وجوده مطلق السراح مضر بالأمن العام (1) ، والواضح من هذا القول أن الاستعمار كان يركز سياسته سياسة القهر على المسلمين العرب حتى يفرض سياسة التبشير عنوة .

---

(1) - انظر د /رابح تركي .ابن باديس حياته وفلسفته في التربية والتعليم .ص:37 .

لأنها الوسيلة الفضلى عنده لتجريد الشعب الجزائري من شخصيته المستقلة ، لذلك ربطها بالجانب الاقتصادي تطبيقا لسياسة ((جوع كلبك يتبعك))وفي هذا المعنى يصرح أحد قادة الحملة الفرنسية بقوله :

((ان واجب فرنسا تعليمهم الانجيل - يعني الجزائريين - أو طردهم الى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر وفي الصحراء اما أنهم لايستطيعون الحياة هناك وعندئذ سوف يرجعون خاضعين ليكونوا خدما يعملون بثمن بخس ، واما أن يبقوا هناك وعندئذ نستطيع أن نمكن المعمرين من الأرض بكل حرية)) (1) ، فكانت نتيجة هذه الأساليب الجهنمية التي طبقها الاستعمار على الجزائريين انتشار الفقر وتفشي الأمية والتفكير الخرافي فكان ذلك سببا في انصراف الشعراء الى الاصلاح الاجتماعي فكانت القصائد تنطلق فيها ملامح قاتمة للمجتمع الجزائري ((يحشد الشاعر لها من عناصر التأثير أسلوبا ومضمونا ما وسعته الشاعرية المرهفة المستلهمة مأساة الشعب وغالبا ما تكتسي هذه المواقف صورة مقارنة صارخة بين المفارقات العجيبة التي يزخر المجتمع بها بين رأسمالية طاغية دخيلة ، ومواطن مسخر مضطهد ،

(1) - د / صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث ، ش.و.ن.ت.الجزائر ، ص: 11

وما يتفرع عن هذين الاتجاهين من حياة الترف والبذخ ، والعمارات الشاهقة والمزارع المترامية والمدارس المفتوحة والوظائف المضمونة منجهة ، أوحياة الشقاء والتعاسة والأكواخ الموبوءة والتشرد في الطرقات والارتماء في الجرائم من جهة أخرى (1) ذلك مايصوره لنا محمد العيد في قصيدة : ((أيها الرافعون القصور))فيقول:

فشا الجوع واشتد سعر المعاش × وعادت سنو يوسف الغابرة
تفاقم كرب الفقير الكسير × أما عندكم من يد جابرة ؟
يشق عليه الرغيف الطفيف × وتعوزه الخرقة الساترة
لقد ودع القلب منه الضلوع × وطار مع الخبزة الطائرة
فيا أيها الرافعون القصور × الى الجو في الأمة القاصرة
ويا عامر الجيب خلو الفؤاد × قرير البصيرة والباصرة
ألا تذكرون حفاة عراة × أصابهم الفقر بالفاقرة
شكا الطفل حر الطوى واستغاث × وطافت به أمه حائرة
ألا من يجير فؤاد الصغير × ويسكن لوعته الثائرة
تقول:ارحموا ذلتي يا رجال× أعز وا كرا متي الصاغرة (2)

فالشاعر رسم الواقع بأسلوب شفاف وعاطفة صادقة وقد ركز على المعاني التي تثير النخوة والإباء العربيين وقد يصل به الموقف الى استفزاز المشاعر الانسانية والتعبير بالشرف المداس ،

(1)ـ د / صالح خرفي . الشعر الجزائري الحديث . ص: 146 .
(2)ـ الديوان . ص: 250 .

وهي أقوى عوامل التأثير في النفوس كما جاء في هذه الأبيات:

والفقر فاش، فالنساء سوافر × يكدحن في طلب المعاش حيارى

يبذلن حتى العرض في تحصيله × ليقتن أبناء لهن صغارى

يا للرجال الحرمة مهتوكة × أفشاعرون أم الرجال سكارى (1)

فالمرأة كانت ولاتزال دائما هي حافز شعور الرجل وموضع شرفه وحماه، و ((ما أظن أن أحدا يمكن أن يلعب دورا أخطر من الدور الذي تلعبه المرأة في الحياة، فالمرأة هي كل شيء في حياتنا ... المرأة الأم ... والمرأة الأخت ... والمرأة الزوجة والمرأة الحبيبة ... ذلك أن المرأة في اعتقادنا هي مصدر الحياة ... ومنبع الوحي، وسر القوة والعظمة، وإرادتها هي أقوى ما في الوجود من قوة (2))، لذلك نجد الشاعر يبحث عن أقوى مواقف الاثارة ليدغدغ بها الذاتية المخدرة، والمشاعر الكامنة.

وكان ذلك طبيعيا لأن الشعر أصدق الفنون تعبيرا عن العواطف والأحاسيس وأشدها ((تأثرا بالأحداث وما يطرأ عليها من تقلبات وهو قبل غيره أشد تقبلا للانطباعات الجديدة التي تظهر في معالم السياسة والفكر والمجتمع.

---

(1)- الديوان. ص: 112.
(2)- د/عمر زكي المشماهي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة ببيروت: 1983م. ص: 179.

وعصور الشورات والانقلابات أشد تأثيرا في حياة الشعر من عصور الدعة والركود (1)) .

- ج الحياة الثقافية -

لا شك أن أي بلد يدخله الاستعمار والوسلط عليه الجهل ، لأنه داء عضال تربطه بالفقر أوا صر القربى فكلاهما مفض الى الآخر ، فالفقر يتحكم في الأجساد وقدراتها المادية في حين يتحكم الجهل في النفوس والعقول والطبائع ويجعلها تعيش في دوامة من التخلف والتقهقر والضياع .

والحملة الفرنسية على الجزائر ما هي في حقيقتها الا امتداد للحروب الصليبية في المشرق ، وهذا بشهادة قادتها أنفسهم ، فهذا الكاتب الجنرال ((بيجو)) يصرح بذلك قائلا : ((آخر أيام الاسلام قد دنت ، وفي خلال عشرين عاما لن يكون للجزائر اله غير المسيح ، أمّا العرب فلن يكونوا ملكا لفرنسا الا اذا أصبحوا مسيحيين جميعا (2))) ، ومن أجل ذلك لجأ الاستعمار الى أدنأ الأساليب ، فحول المساجد الى كنائس ودور العلم الى ثكنات عسكرية وأغلق المدارس وشرد العلماء .

---

(1) - د / حامد حفني داوود . تاريخ الأدب الحديث وتطوره . ص: 30 .
(2) - د / صالح خرفي . المدخل الى الادب الجزائري الحديث . ص: 29 .

حتى ((أصبحت البلاد وليس فيها من المدرسين لجوامع الا ما يعد على الأصابع ، وقل الطالب والمطلوب وهجرت ربوع العلم ، وخربت دور الكتب وصارت الديار مرتعا للجهل والجهلاء وكادت تندرس اللغة العربية ، وباختصار فحالة التعليم بالقطر الجزائري سيئة جدا ولو يستمر الحال على هذا المنوال لحلت اللغة الفرنسية محل اللغة العربية في جميع المعاملات ، بل ربما تندرس اللغة العربية بالمرة مع مر الزمن فلا الحكومة تسعى في حفظها ، ولا تدع الأهالي يؤلفون الجمعيات لفتح المدارس لمنعها أي اجتماع خوفا من أن تشتغل جمعياتهم بالأمور السياسية (1))) ، ويؤكد هذه الحقيقة أحد القادة الفرنسيين وهو جينرال ((قيوليت)) في سنة : 1927م ، في قوله : ((ان الجزائريين متأخرون لأن شبابهم جهلاء مهملون متأخرون لأن آباءهم أولئك الشباب أثقلتهم الضرائب بأنواعها ، واليد الاستعمارية التي استحوذت على أراضيهم ، متأخرون لأن الجزائريين محرومون من حرية التفكير والاجتماع والصحافة والمساواة التي امتاز بها الأجنبي عنهم ، ولأن الانديجينا خنقت أنفسهم)).

أجل ، الجزائريون متأخرون لأنهم حرموا لا من حقوقهم فقط ، بل من العيش الطليق الطبيعي لكل دابة على وجه الأرض)) (2).

ان هذه الاعترافات التي انطلقت بها ألسنة بعض الفرنسيين ما هي الا قليل من كثير أراد بها أصحابها امتصاص غضب الرأي العام الذي بدأ دخانه يملو صفحات الجرائد والمجلات ،

---

(1) - د / صالح خرفي . المدخل الى الأدب الجزائري الحديث . ص: 36 .
(2) - جريدة وادي ميزاب . ع: 30 . 1927/04/06م .

كهذا الوصف الذي نشره أبو اليقظان في جيدة وادي ميزاب تحت عنوان ((شعور الأمة نائم فماذا ينبهه))، ((لقد تسلط على الأمة عوامل ثلاثة، لو تسلط عامل واحد منها على أمة كبيرة لزعزع ركنها، وهد بناءها، ألا وهي: الجهل والفقر، والافتراق.

فالجهل أفقدها الشعور بوجودها، وكيف تذب عنه، والفقر أقعدها عن العمل وشل أعضاءها عن الحركة، والافتراق أذاب قوتها وذهب بريحها، فبقيت والحال هذه عرضة للتلف والهلاك والاضمحلال، فاستغراقها في ذلك النوم المطبق اذا نتيجة طبيعية لتلك الحالة المحزنة التي جرها إليها الظلم والاستبداد)) (1)

ان هذه الوضعية المأساوية كان لها أثر خطير حتى على الزعماء الذين تحملوا عبء استئناف الحركة الثقافية في الجزائر اذ لم يجدوا الأرض الخصبة لغرس نبتة الاصلاح بل كانوا يصلحون الأرضية التي ينبون عليها صرح الثقافة التي تستطيع أن تقف وتصمد أمام عواصف الطرقية وأعاصير الاستعمار الفرنسي أولا، ثم يفكرون في كيفية البناء ثانيا، ونتيجة لذلك كله لم يستطع رواد النهضة الفكرية في الجزائر أن يتخلصوا من كل العراقيل التي وقفت في طريق تطور النهضة الفكرية لتسير بسرعة ما تقتضيه الحاجة، و. بالاضافة الى تلك الوضعية السيئة نجد من أسباب ضعف الشعر العاطفي :

- <u>الثقافة السلفية</u> :فقد كان لثقافة الشعراء السلفية دور كبير في قلة الغزل واختفائه من دواوينهم، اذ كانت طريقة التعليم ذات طابع تقليدي صرف تعتمد أساسا على حفظ القرآن الكريم وأصول الشريعة الاسلامية ثم العلوم التي تساعد على فهم النصوص القرانية وأحكام الشريعة الاسلامية دون التعرض الى النواحي الجمالية والفنية وقد صور لنا أحد شعراء تلك الفترة ماكان عليه التعليم من ضعف

---

(1) - جريد وادي ميزاب. ع:42. (29/07/ 1927م).

في المناهج والأساليب حيث يقول متأسفا : ((فالولد يقضي جل حياته ان لم أقل عمره في الدروس القرآنية منكبا على لوحة مملوءة حروفا سوداء يكررها صباح مساء ((كالفنوغراف)) دون فهم يغذي العقل ولانبارح الدروس القرآنية الا وقد اعوج مستقيم عودنا (1))) ، ان هذه النزعة السلفية المحض التي كانت مسيطرة على معظم الطلاب والمشايخ آنذاك جعلت الكتاب والشعراء بعد تخرجهم يتمسكون بها في قراءاتهم وكتاباتهم ، يقول الامام عبد الحميد ابن باديس زعيم الحركة الاصلاحية مبديا ارتياحه لهذا الاتجاه : ((اننا والحمد لله نربي تلاميذتنا على القرآن كل يوم ، وغايتنا التي ستتحقق أن يكون القرآن منهم رجالا كرجال سلفهم ، وعلى هؤلاء الرجال القرآنيين تعلق هذه الأمة آمالها ، وفي سبيل تكوينهم تلتقي جهودنا وجهودها (2)))

ونجد أغلب الشعراء الذين عاصروا ابن باديس يعترفون بتكوينهم السلفي الخالص

---

(1) ـ النص للشاعر أحمد مكي نشره الدكتور محمد ناصر بمجلة الثقافة . ع:44 . سنة : 1978م . ص : 55 .

(2) ـ الشهاب العدد الخاص بالتفسير . ص : 167 .

ولعل هذا ساعدهم على أن يتوجهوا وجهة اصلاحية خاصة وأنهم وجدوا أنفسهم وسط ظروف سياسية واجتماعية قاسية الأمر الذي اضطرهم الى الحرص على حفظ اللغة العربية كما وصلت اليهم واعتبارها من أهم ركائز الاصلاح بعد الدين الاسلامي الحنيف .

ان هذه القناعة الذاتية والايمان العميق بمبدأ الاصلاح والحفاظ على التراث العربي القديم باعتباره أهم الروافد التي تضمن البقاء والاستمرار للغة العربية المضطهدة في الجزائر ولما يحمله من دلالات وابعاد النفسية واجتماعية وسياسية ، ولما فيه من قوة لمواجهة الواقع القاسي الذي كان يعيشه الانسان المثقف الجزائري ، جعل رجال الاصلاح ينكبون على دراسته وحفظه ويأخذون منه ما يمكنهم من تحقيق أهدافهم الاصلاحية ، يقول ابن باديس : ((الشعر العربي هو أصل شروتنا الأدبية ، وأصل لاغتنا ، ومرجع شعرائنا في اللغة ، والبلاغة ، والأساليب العربية فدرسه ، والاستفادة منه أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين فكيف نبني دعوتنا الى توسيع الشعر العربي بالتزهيد فيه)) (1)

---

(1) ـ الشهاب. ج 2 . م 6 . بتاريخ : مارس سنة : 1930م . ص: 126 .

فكان هذا المفهوم الاصلاحي للشعر من العوامل التي صرفت الشعراء عن المواضيع الذاتية عامة والعاطفية منها على الخصوص ، بل كان من العوامل التي نفرتهم وأبعدتهم عن الغزل .

وسار المجتمع في ركب هذا الاتجاه ايمانا منه بأن العلماء هم هداة الأمم وقادتها وقوتها فأصبحت النظرة الغالبة الى الغزل نظرة تحفظ بل نظرة ازدراء لأن مفهوم الشعر عند العامة أصبح يعني الشعر الاصلاحي الديني دون غيره وما الأغراض الأخرى الا مدعاة لتفسخ الأخلاق وانحراف السلوك ، وسرى هذا المفهوم حتى عند كثير من الشعراء أنفسهم حيث اعتبروا الغزل ضربا من الاستهتار والازدراء والحط من الرجولة ، يقول الشيخ اللقاني بن السائح :

ألا فدع التغزل في غوان × فتلك طبيعة المستهترينا

فمن صوت البلاد لنا نداء × يكاد المرء يسمعه أنينا (1)

كما اعتبره بعضهم لونا من ألوان الفحش والبذاء والمتع الزائلة المؤدية بصاحبها الى النار ،

---

(1) - شعراء الجزائر في العصر الحديث . ج 1 . ص: 39 .

يقول محمد العيد :

يا من يخاف الذي في النفس يكرهه × هلا تخاف الذي في النفس تهواه

احذر من الحب لا تقترب بساحته × فكم رمى الحب مأمونا فأشواه

لا خير في متعة للمرء عن عجل × تمر ثم تكون النار مثواه (1)

فالشاعر يحذرنا من الاقتراب بساحة الحب لأن من يفعل ذلك في نظره يكون كالفراشة التي تدور حول المصباح حتى تحرق نفسها وهذه نظرة مقبولة ومنتظرة من رجل اصلاح مادام نشر الأخلاق الفاضلة واحترام مبادئ الدين الاسلامي من الأهداف الأساسية لهذه الحركة ولكنه من غير الطبيعي أن يرفض بعض زعماء الحركة الاصلاحية باب الغزل جملة وتفصيلا ويحاول صرف الشعراء من أن يعبروا عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الخاصة، لأن أسلوب الغزل كان قد ألفه الناس عن طريق القصائد الصوفية والغزل السياسي من جهة ولأن الشعر في أساسه ((انما نشأ ليعبر عن عاطفة فردية وتجربة انفعالية ذاتية ألمت بمنشئه المامًا شخصيا قويا فاذا لم يتحقق هذا الشرط البدائي)) (2)، فانه يفقد عنصر المشاركة الوجدانية عند المتلقي من جهة ثانية، [illegible]،

(1) – البصائر . ع: 156 . (1939/03/10م . ص: 7 .

(2) – د / محمد النويهي . وظيفة الأدب . ص: 96 .

فالشعر تعبير ذاتي قبل أن يكون صدى لآلام وآمال الجماعة أو هو رؤية فردية ذاتية لحياة المجتمع.

وقد يكون لرفض زعماء الاصلاح باب الغزل ما يبرره اذا ما عرفنا أن الفترة التي عاش فيها هؤلاء المصلحون كانت فترة تحد لسياسة المستعمر، وفترة اثبات الوجود وتأكيد الشخصية العربية الاسلامية للشعب الجزائري، ومن ثم لا نستبعد ما قام به ابن باديس عند ما استجاب ثلاثة من الشعراء الشباب لنداء العاطفة الانسانية وحديث القلب والنفس استجابة عفوية فوصفوا حسناء بهرهم جمالها وحرك في نفوسهم بواعث القول، فصعب عليه أن ينشر هذا الشعر الصادق في ((الشهاب)) من غير أن يقدم له بقوله : ((وكأنهم خاطبوا في الشخص المرئي شخصا آخر غير مرئي)) (1) الشيء الذي دفع بتلميذه حمزة بوكوشة الى أن ينتقد منه هذا الموقف بمقال نذكر منه : ((...ولست أدري هل يرى صاحب الشهاب حب النساء والتشبيب بهن منكرا من القول وزورا، أو أنه يخشى اتهام أولئك الشعراء بالمجون وعلى كلتا الحالتين فهو يحاول من وراء ذلك الرجوع بالشعر والشعراء الى العصور المظلمة التي كان يتغزل الرجل بخليلته أو حليلته .

---

(1) — الشهاب . ج 3 . م : 14 . سنة : 1938م .

ويدعي أمام الناس انه يتغزل في الحضرة الالهية)) (1)

والموقف نفسه تعرضت له قصة ((السعادة البتراء)) (2)

للكاتب محمد العابد الجيلالي الذي تناول فيها قصة عاطفية بين فتى وفتاة انبنى زواجهما السعيد على المحبة والتعارف خلافا للمألوف الذي كثيرا ما ينشأ عنه تفكك في الأسرة أو شقاء لهما ، فقد رد ابن باديس على هذه القصة بمقال طويل نشره في الشهاب تحت عنوان ((الزواج أينبني على الحب والتعارف أم على المحبة والمعرفة)) (3) حاول فيه التضييق على ما كان يهدف اليه محمد العابد الجيلالي حتى لا تنتشر فكرته بين طلاب تلك الفترة والأوساط الاجتماعية الأخرى.

ان هذا التزمت الشديد الذي عرفته البيئة الاجتماعية الجزائرية والموقف المتشدد الذي وقفته الحركة الاصلاحية تجاه الشعر العاطفي جعل بعض الشعراء يعيشون صراعا داخليا عنيفا بين ما يحسون به بصفتهم شعراء ذوو احساس مرهف وعاطفة رقيقة ، وبين ما تفرضه عليهم بيئتهم ومجتمعهم من ألوان الكبت للعاطفة الذاتية .

(1) ـ البصائر السلسلة 1 . السنة الثانية . ع:129 . (1938/09/03 . ص:7 .
(2) ـ الشهاب . ج 2 . م11 . سنة : 1935م .
(3) ـ الشهاب . ج 2م 11 . سنة : 1935م .

وصنوف الزجر والمنع لكل ما يتعلق بالمرأة، وهذا ما يظهر بوضوح وجلاء في قصيدة محمد العيد التي يقول فيها :

أفق ياقلب من سكر التصابي × فلا يرضاه لي دين يزين

أتطلب كل مارحة تولى × وترقب كل سانحة تمن

وتخفق كلما خطرت مهاة × غضيض الطرف أو رشأ أغن

فكيف يقر في الدنيا قراري × وبين جوانحي جرس يرن

وكيف يزان عرضي في البرايا × وأنت بكل شائنة تزن

تحرق أو تشوق أو تمزق × فلست أحن قط لما تحن (1)

ففي هذه الأبيات صورة واضحة لما كان يعانيه الشعراء من كبت وحرمان للعاطفة الانسانية مما حدا بالدكتور سعد الله الى التعليق على هذه المقطوعة قائلا: ((ان هذا ليس صراعا داخليا بين الشيخوخة والشباب ولا بين الدنيا بما فيها من مباذل واغراء وبين الآخرة بما فيها من وعود واحلام .

---

(1) ـ د / أبو القاسم سعد الله . محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث . ص: 113 .

ولكنه صراع داخلي عنيف بين قلب ينبض بالحب ويحن الى الأجواء الطليقة والأخذ من المتع بنصيب وافر ، وبين هذه البيئة المحافظة الراكدة التي قدرت لهذا الشاعر أن يشيخ وهو فتى وأن ينزل من الفضاء الرحب الى الأرض حيث العيون الراصدة والشفاه الهامسة ، ان قلبه في هذه القصيدة قلب شاعر رقيق تجذبه اللفتة الحلوة ، وتأسره الابتسامة العذبة ، وهو قلب محمد العيد الحقيقي الذي يختفي وراء الكلمات والصور الشعرية)) .

ولعل ما يؤكد هذا الرأي بوضوح قصيدة محمد العيد التي تبرز موقف الشاعر من الغزل بشكل جلاء :

فعاب علي العاتبون غرامها × وقالوا لقد أغراك من الشياطين

---

(1)- الدكتور أبو القاسم سعد الله . محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث . ص: 113، 114 .

فقلت لهم : هل قلتم من غادة × سماوية العينين سامية الزين
على رسلكم دين الهوى غير دينكم × لكم دينكم يا عاتبون ولي دين (1)

غير أن هذه المقطوعات التي تبرز مسوا قف أصحابها من الحب والتي عبروا فيها عن عواطفهم الصادقة كثيرا ما كانت تظهر على صفحات الجرائد والمجلات بأسماء مستعارة حتى لا يتعرض أصحابها الى مواجهة الواقع ، أو يتهمون بالمجون والاستهتار الأمر الذي أدى الى كثرة هذه الأسماء المستعارة في الشعر الجزائري الحديث مثل : ابن باديس الذي كان يوقع بابن الاسلام والقسنطيني ، ومحمد السعيد الزاهري الذي كان يوقع بتأبط شرا ويحساس والراصد ، والرقيب ، ومحمد الأمين العمودي الذي كان يوقع بسمهري ، ومحمد بن عابد الجيلالي الذي كان يوقع بالرشيد ، ومفدي زكرياء الذي كان يوقع بفتى الوادي ، والطاهر بوشوشي الذي كان يوقع بابن جلا ، الى غير ذلك من الأسماء المستعارة حيث كان لكل شاعر توقيمات معينة يتخذها مذهب تقية حتى لا يتعرض الى مضايقات اجتماعية أو سياسية .

---

(1) ـ صدى الصحراء . ع: 9، بتاريخ : 1926/02/01م .

- عوامل ازدهار الغزل -

اذا كانت البيئة الجزائرية بظروفها الصعبة المختلفة -ابان العهد الاستعماري- لا تساعد على انتشار الغزل بالوفرة التي وجدت عليها الأغراض الأخرى كالشعر الديني والوطني، فانها لم تخل منه تماما بل على الرغم من ذلك كان الغزل يتردد بين الحين والآخر على ألسنة الشعراء، ويظهر على صفحات الجرائد والمجلات لأنه استجابة عفوية لعاطفة انسانية تحرك كل نفس وتحزن أو تفرح كل فؤاد، عاطفة وجدت بوجود الانسان ولا تموت الا بانقراضه مهما قست الحياة وتشابكت الظروف، بل هو أقوى فنون الشعر مقاومة لصروف الزمان اذا وقفت في طريقه ونعرضت له، قد يضعف ولكنه لايموت، ويخبو ولكنه يتجدد، ولا توجد بيئة الا وفيها من عوامل ازدهاره ونموه، ما يضمن له البقاء والاستمرار، قل ذلك أو كثر، والبيئة الجزائرية لم تنعدم فيها العوامل التي لعبت دورا نشيطا في تطور الغزل واستقلاليته عن الأغراض الأخرى أذكر منها :

ا ـ المرأة الأوروبية: ان المرأة الأوروبية لعبت دورا بارزا في تنشيط الغزل وازدهاره بما كانت تظهر به من تبرج وميوعة في كثير من المناسبات أو غير المناسبات ، فقد كانت تغازل الرجل في الساحات العامة والحانات ودور السينما والملاهي الليلية التي نشرها المستعمر في معظم المدن الجزائرية وتعانقه في الشوارع متظاهرة منافتنها دون تستر أو احتشام ، وقد ساعدها على ذلك ما كانت تتمتع به من حلي خلابة فاخرة وملابس جذابة باهرة ، الأمر الذي لفت انتباه بعض الشعراء الجزائريين اليها — كيف لا والشعراء هم أكثر الناس احساسا بالجمال — فراحوا ينظمون فيها من حبات قلوبهم مقطوعات وقصائد من الشعر الصادق ، كهذه المساجلة الأدبية التي دارت بين ثلاثة من الشعراء الشباب حين استجابوا للعاطفة الانسانية ووصفوا فتاة أوروبية حسناء مرت أمامهم باحدى حدائق العاصمة حيث قال جلول البدوي:

وفتاة مرت بنا ذات صباح × تتثنى كأنها غصن بان

وقال أحمد سحنون :

ثم ولت وما رثت لقلوب × رشقتها بلحظها الفتان

وقال محمد العيد آل خليفة :

قربت وصلها القلوب ولكن × حال من دونها اختلاف اللسان

فقال جلول البدوي:

ربة الدلد اركي انفسا حيـ × ـرى تمانيّ من الضنى ما تعاني

لفتة ترجع الحياة الى القلـ × ـب وعطفا يعيد ميت الأماني

فقال أحمد سحنون:

وارتشافا من خمر ريقك يطفي × ما بنا من لواعج الأشجان

وابتساما ينير ظلمة نفس × عذبت بالصدود والهجران

فقال محمد العيد آل خليفة:

أحسني فالحسان في شرعة الآ × داب أولى الأنام بالاحسان

ملك الحسن أمرنا فأرانا × كيف يبلى الانسان بالانسان (1)

بل هناك من الشعراء من نظم القصائد الكاملة في التغزل بالفتاة الأوروبية كالطاهر بوشوشي في قصيدته : ((يا ابنة الغرب)) التي يخاطب فيها فتاة من بنات الغرب ملكت قلبه وشغلت باله فيقول:

---

(1) - الشهاب :ج 3 . م: 14 . سنة: 1938م .

يا ابنة الغرب اُجيزي × محسنا فيك ظنونه

يرتجي منك وصالا × ونوالا ومعونه

كفكفي دمع حزين × شكل اُد مي جفونه

اُنا صب بات يخشى × في ابنة الغرب منونه (1)

والملاحظ على قصائد الغزل في المراُة الاُوروبية اُنها في معظمها تشوق الى الجمال المطلق بعيدا عن التواصل الروحي ، وربما يظهر تخوف من هذا التواصل مثلما جاء في الاُبيات السابقة حيث صرح بوشوشي باُنه صب يشنيه عشق الجمال ولكنه يخشى انّ يكون فريسة ابنة الغرب التي تملك منن وسائل الاغراء ما يجعلها قادرة على سلخ من وقع في شراكها من جذور اُصالته .

ب - التاُثر بالشعر الصوفي : اُصاب الجزائر في العهد العثماني ما اُصاب بقية البلاد العربية من ركود في الثقافة والفكر وتدهور في السياسة والاجتماع وقد انعكس ذلك على الشعر بصورة واضحة فقد ضعف مستوى الشعراء ومالوا الى التقليد والاحتذاء مع كثير من الكسور العروضية والأخطاء اللغوية ،

(1) - البصائر ، ع: 149 ، (1939/01/20م ، ص: 7 .

حتى أن بعضهم كان يرى أن العيب في المضمون وليس في الشكل ، فاذا كان المعنى شريفا ويفهمه المتلقي فلا ضير اذا أخطأ الشاعر في الاعراب أو العروض وهذا ما يعلنه بصراحة الشاعر :بوعبد لي في قوله :

ما ضر من نال التقى أن فاته × اعراب قول أو قياس مناد (1)

والمعنى نفسه يؤكده الشاعر قدور بن سليمان في مقدمة ديوانه (2) ((عقد لآلىء المرجان في نظم قصائد ابن سليمان))

ولعل هذا الجري من وراء المعاني الأخلاقية في الشعر كان سببا في انتشار الشعر الصوفي في الجزائر وتفوق الكثير من الشعراء فيه كالأمير عبد القادر وأبي مدين شعيب التلمساني ، وعبد الرحمن الثعالبي وعبد الرحمن المعروف ببوقبرين وغيرهم .

وشعر التصوف في الجزائر يكاد ينحصر في محاور عامة : كوحدة الكون ، الغزل الالهي ، الخمرة الالهية ، والنور المحمدي وغيرها تناولها بأسلوب رمزي غلبت عليه المعاني الغزلية كهذه الأبيات للأمير عبد القادر التي يصف فيها سيطرة الهوى على نفسه فيقول :

(1) - انظر البيت في كتاب الشعر الديني الجزائري الحديث د/عبد الله ركيبي ص: 332

(2) - انظر ص: 4 ، 5 من الديوان .

أريد كتم الهوى حينا فيمنعني × تهتكي كيف لا ؟ والحب فضاح

لا شيء يثني عناني عن محبتهم × ولا الصوارم في صدري وأرماح

ياعاذلي :كن عذيري في محبتهم × فان قلبي بما يهواه مشحاح

ان الملام لاغراء وتقوية × مهلا فانك مكثار وملحاح (1)

وكثيرا ما يختم الشاعر الصوفي قصيدته بالدعاء والصلاة على الرسول (صلعم)) أومدح مشايخ الطرقية أويصرح بالذي يهواه ويفصح عن غرضه كما فعل الشاعر بوعبدلي في هذا البيت:

جل ذو العرش اصطفى الرسل × لكن من هينا صفوة المصطفينا (2)

وما سبق ذكره في التصوف ينطبق على شعر الغزل في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، فهو لا يعدو أن يكون نسخة منه حتى أن بعض الدارسين يقول : ((والجدير بالملاحظة أن هناك قصائد في الغزل ، ولكنه غزل يصعب التفريق بين الصوفي منه والمادي ،

(1) ـ الديوان . ش.و . ن.ت. الجزائر . ص: 154. 155 .
(2) ـ البيت موجود في كتاب الشعر الديني للدكتور عبد الله ركيبي .ص: 268 .

بل يصعب التفريق بين النوعين وبين نوع ثالث أطلق عليه ((الغزل السياسي)) الذي شاع في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن ، وكان يقصد منه - في الغالب - التغزل بالحرية أو في اللغة العربية ، ولكن الشعراء استخدموا فيه ألفاظ الغزل المادي وأحيانا التعابير التي تقترب من تعابير المتصوفة))(1) لأن في كلا الغرضين يستخدم الشاعر أسلوب الرمز الذي يقربنا من تأويل النص الشعري الى عدة تفاسير .

نستنتج مما سبق أن الشعراء الغزليين الجزائريين في العقدين : الثاني والثالث قد اندفعوا في قصائدهم الغزلية تحت تأثير مشاعرهم الصوفية وتقليدهم للقدماء من جهة ومسايرة للظروف السياسية والاجتماعية التي عاشوها من جهة ثانية فكان ذلك كله من العوامل التي شجعت على قول الغزل والتعبير به في مختلف الأغراض السياسية والقومية .

---

(1) ـ الدكتور عبد الله ركيبي . الشعر الديني الجزائري الحديث . ص: 275 .

== خلاصة الفصل ==

لما استولى الاستعمار الفرنسي على الجزائر تدهورت الأحوال السياسية والاجتماعية وانحطت الثقافة العربية الاسلامية فسكت الشعراء والأدباء وقتئذ وقل انتاجهم وحتى وان انتجوا لا يخرجون في انتاجهم عن دائرة الماضي ،لأن الظرف الثقافي آنذاك لا يسمح لهم بالابتعاد عن سنة التقليد فاضطر الشعر الجزائري حينئذ الى شيء من الجمود والركود وانتشر بين عامة الناس التفكير الخرافي حتى صاروا يعظمون القبور ويتخذون بعض الموتى وبعض الأحياء شفعاء عند الله .

ولما جاءت الحرب الكبرى خلخلت الحياة بمختلف مظاهرها وأبرزت كثيرا من العيوب والنقائص ، فأدركت الشعوب الضعيفة الخطر الاستعماري الذي يمتص اكاسير الحياة من عروقها ،

وبدأ فجر النهضة يلوح في الأفق سائرا في طريقه من الشرق الى الغرب يبدد ظلام الجهل ويحطم أشباح الخرافات وينشر ألوان الثقافة فتطورت العقول وتهيأت النفوس لثورة شاملة على الأوضاع كان جنودها الأوائل الأدباء والشعراء الذين حملوا مشعل القيادة والتوجيه والاصلاح الديني والسياسي والاجتماعي والثقافي وبدأوا في تنقية العقول والنفوس مما علق بها من أمراض الجهل والخرافات مما دفع برجال الطرقية الى القيام بحملة شعواء ضدهم جعلتهم يصارعون جبهتين :

محاربة العادات والتقاليد الفاسدة التي زرعها الاستعمار الفرنسي ليجعل الشعب الجزائري منقادا لسياسته من جهة .

ومحاربة رجال الطرقية الذين حاولوا أن يقفوا سدا منيعا في وجه تطور الحركة الثقافية في الجزائر من جهة أخرى .

فكان طبيعيا والحال هذه أن يتأخر الغزل في غمرة ثورة مختلفة الاتجاهات لأن طبيعته ترضي حياة الدعة والهدوء والاستقرار النفسي .

الفصل الأول

الغزل الرمزي

الغزل الرمزي

إنّ الانسان الجزائري الذي حرمته الظروف السياسية والاقتصادية من نعمة الحياة الكريمة في ظل الحرية ، ومن نعمة التعبير عن شخصيته العربية الاسلامية ، والاعتزاز بقوميته والافتخار بوطنيته ، اتخذ لذلك طريقة الرمز للتعبير عن تشوقه وتعلقه بهذه القيم التي افتقدها في بلاده آنذاك حتى شكلت ظاهرة بارزة في الشعر الجزائري الحديث ، وهذا ما أطلقت عليه اسم (الغزل الرمزي السياسي) رمزي : لأنّ الشعراء اتخذوا أسلوب الرمز في التعبير عن موضوعات في غير الغزل ، وسياسي : لأنّ القضايا التي تناولها هذا اللون من الشعر غلب عليها الطابع السياسي ، كالتغزل بالحرية والتغزل بالوطن ، غير أنّ الرمز الذي استعمله شعراؤنا لا يضعهم ضمن أتباع المدرسة الرمزية التي عرفتها فرنسا في القرن التاسع عشر ، وانما هو رمز بالمعنى الحرفي لكلمة (رمز) أي اشارة الى الأشياء وربما افصاح عن طريق غير مباشر ،

وقد اتخذه الشعراء مذهب تقية حتى لا يعرضوا أنفسهم لشراسة المستعمر وخنقه من جهة ، ومقلدين لأسلوب القدماء في الغزل الصوفي الذي كان منتشرا في القرن الماضي من جهة أخرى ، ولذا يجد الدارس هذا النوع من الغزل في كثير من القصائد : (لا يعاني فيها أصحابها من احساس غامض أو من عجز في التعبير عن مشاعرهم مثل (الرمزيين) وانما هم يتصورون قضية معينة فيعمدون الى الغزل) (1) وقد تكون هذه القضية أو هذا الموضوع لا يتحقق فيه مضمون الغزل - كأن يتغزل الشاعر باللغة العربية أو بالعلوم والآداب أو بجريدة من الجرائد ... الخ - من الموضوعات التي ترمز الى قوميته أو عقيدته أو أمجاده الوطنية .

والحقيقة أن الغزل الرمزي السياسي عند الشعراء الجزائريين كان أسلوبا من أساليب المقاومة ضد الاحتلال الأجنبي

د /عبد الله ركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث ص:646 ، 647 ، ش.و.ن.ت.ط 1981م

ولهذا لا يمكن أن نزعم بأنّ بدايته كانت في سنوات معينة ، وانما يمكن القول بأنّ البداية الجادة له والتي أصبح معظم الشعراء يعمدون فيها الى أسلوب الغزل الرمزي باعتباره ضربا من أضرب المقاومة كانت مع مطلع القرن العشرين حيث بدأ يظهر في قصائد الشعراء نوع من الحوار يدور بين الشاعر ومحبوبته التي يرمز بها الى فرنسا وهذه الطريقة كانت من الكثرة ما يجعلها تشد انتباه كلّ دارس لهذه الفترة سواء أكان ذلك في الشعر الفصيح أم في الشعر الشعبي ، ولالأمثلة على ذلك نسوق بين يدي القارئ هذه الأبيات من قصيدة (البارسية) للشاعر عبد الرحمن الديسي الذي راح يحاور فيها فرنسا في صورة فتاة فيقول :

أفدي التي سلبت حسن الطواويس × بديعة الحسن من جنس الفرنسيس
لاتصرف الهم قد شبت على ترف × بالقصر والروض في أبهى الملابيس
مرت بنا يوم عيد الفصح قاصدة × من الكناس كنيسة الشماميس (2)

---

(2) ـ في الشطر الثاني من البيت كسر عروضي . الشماميس : خدام الكنائس

الملابيس : الصحيح أن تكون بدون ياء ، وانما اضطره اليه لضرورة الوزن .

فاودعت مهجتي من حبها حرقا × يا حيرة القلب من تلك الوساويس

تاهت عليّ بمزّ الملك واطرحت × قدري بما جممت من الكراديس (1)

قالت : عريب ! وهل للعرب منقبة ؟ × الا السمناء والف البيد والعيس (2)

ويقسم الماء حسوا بينهم وكذا × اكل الكشا (3) ، والضباب (4) ، والضغابيس (5)

ثم يجيبها هو فيقول:

يا هذه العرب اصل كلّ مكرمة × اولوا الوغى والقرى والحذق والكيس

القاهرون العدى في يوم معركة × الناحرو الكوم ، والبزل القناعيس (6)

يحمون بالبيض والسمر الذمار فهم × ابناة ضيم ، فلاترضى بتدنيس

سلي التواريخ عن اخبارهم فلهم × وقائع اثرها قرب باريس (7)

انّ هذا ليس غزلا بالباريسية ، وانّما هو تحليل

دقيق وعميق للأوضاع التي كان يعيشها الشاعر ويحسها

---

(1)الكراديس: في اللغة المفاصل ،ولعل الشاعر قصد بها حطام الدنيا حسب مفهوم الشعب

(2)ـ عمر بن قينة الديسي حياته وآثاره . ش.و.ن.ت.الجزائر :1977م ،ص: 292 ، 293 .

(3)ـ الكشا : اللحم اليابس ،أو المجفف (المصبر) .

(4)ـ الضباب: ج ضب من الزواحف الصحراوية التي تعيش في الرمال .

(5)ـ الضغابيس : ج ضغبوس :ابن الثعلب

(6)ـ القناعيس : صفه للابل .

(7)ـعمر بن قينة الديسي حياته وآثاره . ش . و.ن.ت.الجزائر :1977م ص:292 .

ويتألم منها ، اذ الكل يعرف أن الجزائر كبقية البلدان العربية الأخرى ما كادت تتخلص من الاستعمار العثماني حتى وقعت تحت نير الاحتلال الفرنسي ، فصارت تعاني من حالة نفسية ممزقة ، وكان لابد لها أن تواجه حضارة جديدة أكثر تطورا من حضارتها على مختلف الأصعدة ، مما نتج عنه أزمة ضمير أو أزمة وعي ترجمت على المستوى الاجتماعي في كون الانسان الجزائري يعاني من صراع داخلي عنيف ، فهو من جهة لا يرضى الا أن يكون عربيا مسلما له كل مقوماته الشخصية الدينية والاجتماعية والفكرية ، ومن جهة ثانية لابد أن يكون ابن عصره من حيث الحياة المادية ، فكان من الصعب عليه أمام الهجمة الاستعمارية أن يوفق بين التراث العربي القديم وبين الحياة التي فرضها عليه المستعمر ، الشيء الذي دفع الكثير من الشعراء بل شعراء العشرينيات الى التغني بالأمجاد الوطنية .

فاذا عدنا الى الأبيات نجد الشاعر يحاول أن يبين أن الشعب الجزائري ليس شعبا متخلفا مغلوبا مقهورا بالفطرة ،

وانما كان ذلك نتيجة ظروف سياسية متردية وفرت عوامل الغلبة والاستعمار لفرنسا . وهذا لا يعني أن الانسان الغربي أرقى درجة من الانسان العربي بل بالعكس ففي الوقت الذي كان للعرب اتحادهم لم تظهر أمامهم قوة في العالم أجمع ووصلت خيولهم الى مشارف الأراضي الفرنسية .

فالشاعر الجزائري في فترة العشرينيات كان يبحث عن ذاته في وسط ضياع هائل ومن ثم نجده كثيرا ما يلجأ الى التغني بماضيه المجيد وفي ذلك رفض للحاضر الأليم من جهة ورد فعل تلقائي لمحاولات فرنسا المتعمدة لتغريبه وذوبانه في بوتقة هيمنتها من جهة أخرى يظهر ذلك جليا في قصيدة التغزل السياسي لسعد الدين خمار حيث يقول :

سلبت بسهيفاء علت وتكبرت × لأن أديب العرب في رسمها غمر
سبى حبها قلبي فجارت وليتها × درت انه في العصر يستقبح الجور
أنا شدها الانصاف والعدل تارة × ترق وأحيانا لي النظر الشزر
تقول وبعض القول منها سفاهة × لأنت غريب والغريب له غدر

الى أن يجيبها بقوله :

سلبت حقوق العرب جورا وجفوة × وهل مثيل العرب يد ولك النكر
قد اضطرك الحكم المذل وسلطة × وضغط علينا فاستطاب لك القهر
وألجاك الاعجاب بالنفس فانمتي × بما شئت هذا الشعب اذ خانه الدهر
فنحن، وان هدت ديار فخارنا × ذوو الفضل والتاريخ يد وبه سر
أنا، فاسألي التاريخ عنا وسطري × شهادته، ثم احكمي يظهر لك الجور (1)

فالشاعر هنا يعالج قضية انسانية تهم كل عربي، قضية محاولة قوى البطش والارهاب أن تزيف حقائق التاريخ وأن تقتطع جزءا من الوطن العربي وتذيب شخصيته وتخضعه اخضاعا أبديا بادعاء تغريبه وفصله عن محيطه، وتشويه تاريخه، لذلك نجد الشاعر الجزائري في فترة العشرينيات يعود الى الماضي ليتحدث عن أمجاد أمته وبطولاتها وهو يعد ذلك نظير الحلم بالغد المنشود فكلاهما ينتزع الشاعر من حاضره البغيض واقعه المر الى عالم رحب مغلف بحنان الذكريات وضباب المجهول يجد فيه الشاعر ارتياحا من معاناته المستمرة، ولذلك جاء الحديث عن الماضي في قصائد شعراء العشرينيات مطلقا لاتحده تطلعات معينة وكأنه ليس حنينا من الشاعر الى ماض نعم به بقدر ما هو تشوق وتوق الى ما كان ينبغي أن يكون، وهو بذلك يدخل حيز الحلم الذي يغمض عليه الشاعر أجفانه ويضم عليه أحضانه ليسعد بروءيته ويستأثر به لنفسه بعيدا عن عالم الواقع القاسي المرير.

(1) - جريدة الفاروق. ع: 59. بتاريخ: 14/05/1914م.

كما نجد في رجوع الشعراء الى الماضي ضربا من تفجير النخوة العربية في النفوس وحمل سلاح الكلمة ليصنع النصر، وامتطاء صهوة الايمان والحق والأصالة وصولا الى الغاية الأسمى الى اظهار الوجود ورد الكرامة وهم في ذلك يستخدمون أسلوب الغزل في تعشقهم للحرية والأمجاد الوطنية لأن هذه الموضوعات تشترك مع الغزل في أن الشاعر يعبر في كل منها ببكاء العاشق الولهان وشقاء القلب الملتهب وعذاب النفس المتصدعة ولوعة التوجع والشكوى، وقد اعتبر بعض الدارسين خروج الشعراء الجزائريين بالغزل من موضوع المرأة الى موضوعات أخرى ابتكارا لأنهم (أرادوا أن يجددوا في الغزل ولكن مفهومهم للتجديد كان ساذجا، (1) غير أني أحسب أنهم مالوا الى الغزل تقليدا لا تجديدا، ولو كان هدفهم التجديد لكان ذلك يشمل الشكل والمضمون معا ولظهر هذا التجديد في مختلف الأغراض الشعرية وليس في الغزل وحده، ثم ان الظروف التي كانت تمر بها الثقافة الوطنية آنذاك لم تكن تقوى على التجديد بل نجد الكثير من الشعراء كانوا يترسمون خطوات القدماء تشطيرا وتخميسا وهذا المستوى لايدفع صاحبه الى التفكير في التجديد .

(1) ــ د / عبد الله ركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث ص: 647. ش، و الجزائر :1981

ا - التغزل باللغة العربية

اللغة المشتركة هي معيار القومية ، لأنها بمثابة القلب والروح من الأمة ، فالشعوب التي تتكلم لغة واحدة تكون ذات قلب واحد ووجدان مشترك ، فاللغة اذا تربط الشعوب الناطقة بها بسلسلة طويلة ومعقدة من الروابط الفكرية والعاطفية ، يقول مصطفى صادق الرافعي في شأن اللغة : ((وأما اللغة فهي صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها ، وجودا متميزا قائما بخصائصه ، (1) فليس كاللغة نسب للعاطفة والفكره حتى أن أبناء الأب الواحد لو اختلفت ألسنتهم ، فنشأ منهم ناشئ على لغة ، ونشأ الثاني على أخرى والثالث على لغة ثالثة لكانوا في العاطفة كأبناء ثلاثة آباء (2)

وقد ظهر اهتمام الكتاب والشعراء باللغة العربية والاعتزاز بها والتغني بمميزاتها عن غيرها من اللغات ، مع تلك الصحوة التي عرفها الوطن العربي في فجر نهضته الحديثة حين شعر المثقف العربي بالخطر الذي أحدق بلغته التي هي حاملة تراثه وتاريخه وموجهة فكره وحافظة وجدانه ،

(1) - وحي القلم ج 3 . دار المعارف : 1972. ص : 32 .
(2) - المصدر السابق. ص : 33 .

فتعالت صيحات الشعراء والكتاب تنادي بانصاف اللغة العربية واعطائها المكانة اللائقة بها كما نجد في قصيدة ((أم اللغات))(1)، للشاعر اللبناني ((نجيب بالوطة))وقصيدة ((اللغة العربية)) لابراهيم حافظ وغيرهما.

وقد تناول الشعراء الجزائريون موضوع التغزل باللغة العربية وامتد تعلقهم ليصل الى وسائل نشرها من جرائد ومجلات وذلك نتيجة لما كانت تعانيه هذه اللغة من اضطهاد ومحاربة من قبل المستعمر الفرنسي، فقد أعلن عداءه لها منذ بداية احتلاله للجزائر اذ اعتبرها لغة أجنبية(2) ولا يجوز تعليمها في معاهد التعليم سواء كانت حكومية فرنسية أو شعبية حرة كمعاهد التعليم العربي الحر الا على هذا الأساس (لغة أجنبية) وبترخيص خاص من ادارة الاحتلال(3)، وفي مقابل هذا الحرب الشعواء نجد كل الحركات الوطنية ذات الاتجاه القومي تطالب بنشرها وتحث أبناء الشعب على تعلمها.

فمنذ العقد الأول من هذا القرن طالعتنا قصائد التغزل السياسي الرمزي

---

(1) - البصائر السنة 3 . العدد :94. ص:9 .

(2) - د / رابح تركي . التعليم القومي والشخصية الجزائرية .ص: 130. نقلا عن: كويت وفرنسيس جانسون (الجزائر الثائرة ترجمة علي الشيف وآخرين.

(3) - انظر د / رابح تركي التعليم القومي والشخصية الجزائرية . ص: 130 .

كهذه القصيدة التي يتغزل فيها سعد الدين خمار بجريدة : ((ذو الفقار)) لعمر راسم فيقول :

أأبوح بحالتي لرفاقي × حالة الصب حالة المشتاق

أم أغالط فيك يا بهجة × القلب وياجنة المشاق (1)

والقصيدة على العموم ذات طابع تقليدي ومستوى فني ضعيف شأنها شأن قصائد العشرينيات .

ومن القصائد التي تغزل فيها أصحابها بهذه الموضوعات ذات الطابع القومي قصيدة الامام ابن باديس التي مطلعها :

تحلت بثوب الحسن والعلم والتقى × سناها لنور الشمس كاد يزيل (2)

ورغم هذا التلميح الى العلم والآداب والتقى فان القصيدة تبدو غزلا عاديا في معظم أبياتها اذ نجد الشاعر يدخل في حوار مع محبوبته لايظهر فيه أثر للرمز :

فقلت لها : يا ربة الحسن رحمة × فاني من فرط الهوى لعليل

ويستمر على هذا المنوال وكأنه يغازل فتاة آدمية يحبها ويعشقها ثم يصرح في نهاية القصيدة ان محبوبته ليست غاية من الغواني وانما مقصده العلم والآداب :

ودع غزلا للغانيات فطالما × سلا عن وصل الغانيات نبيل

---

(1)ـ ذو الفقار . بتاريخ : 14 يونيو : 1913م

(2)ـ الفاروق في : 12/11/ 1920م. ع : 6

فـدني الآداب والعلم مقصدي × ولا زلت في نيل المعالي أجول (1)

انّ الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت تحيط بالمثقف الجزائري آنذاك لم تكن تسمح له بالتعبير عن عواطفه الذاتية لذلك نراه يخرجها في ازدواجية مع الموضوعات القومية أو الوطنية ، وقد علق الدكتور صالح خرفي على هذا بقوله :((..وقصارى ما وصل اليه النص الغزلي في الخضوع للملابسات التي أحاطت به هو التماسه طرقا ملتوية شتى لمكنوناته وأساليب متعددة للبوح بها ، وقد يكون طرق العاطفة الغزلية ، فيتخذ لها ذريعة في صورة موقف قومي ،وقد يكون الاحساس القومي هو الغاية فيركب له متن الملاطفة تستيرا وتقية)) (2) ، وتستمر ظاهرة الازدواجية في قصائد الغزل السياسي الرمزي ويضطر الشعراء معها الى تفسير رموزهم ((في بداية القصيدة أو أثناءها أو في آخرها ، فيذكر ـ الشاعر ـ غرضه من غزله ويصرح به)) (3) ، حتى لا يظن به السوء ، بل اننا نجد من يعظ الناس وينصحهم بالابتعاد عن الغزل بأسلوب غزلي صريح كهذه الأبيات التي يتغزل فيها صاحبها بجريدة النجاح :

دع الهيام بسلمى × والاحتفال بليلى

والانقياد لطرف × يحكي سواده ليلا

(1) ـ الفاروق . في : 12 نوفمبر 1920م . ع:

(2) ـ د / صالح خرفي . الشعر الجزائري الحديث . ص: 296 .

(3) ـ د / عبد الله ركيبي . الشعر الديني الجزائري الحديث ش . و . ن . ت . الجزائر . ص : 646 .

ولا يغرنك قد × يميل كالغصن ميلا
ولا تلينن قولا × تبغي بلينه وصلا
ها مت أناس بغيد × تسحب خلفها ذيلا
العشق فيه فنون × وشرطه عندي أحلى

الى أن يقول: (يعني الجريدة):

فيها المكارم تسمو × فيها الزعامة أجلى
فيها النجاح ينادي × هلم نطلب عدلا
ان الغيور الأبي × لا يرتضي الذل خلا (1)

فالشاعر في هذه الأبيات يحاول أن يبين انه غير جدير بالمواجهة والتصدي شعب جعل كل همه التمتع بالملذات، واستكان الى اللهو والغزل، وترك ميادين العلم، وهجر ينابيع الثقافة، فما من شعب لبس ثوب الجهل وامتطى مركب الشهوات الا غرق في أوحال الذل والشقاء ولا يدرك سبيل الخلاص لانه سجن فكره وطاقاته في دائرة غرائزه، ثم يبين أن الجنب العاطفي في الانسان يستطيع أن ينظمه وينميه في جانب المكارم والمعالي كأن يعشق العلم وميادين الثقافة التي تنير بصره وبصيرته فينادي بالحياة الكريمة ويطلب العدل في الحياة ويرفض حياة الذل والخضوع، ان مثل هذه المضامين الوعظية الاصلاحية في الغالب تسيطر عليها النزعة العقلية واللغة المباشرة ذات النبرة الخطابية التي يرتكز فيها أصحابها على اللفظة ككيان مستقل عن المعنى،

---

(1) ـ جريدة النجاح . ع: 224 بتاريخ : (21/08/ 1925م).

الأمر الذي يفقد الكثير من تلك المفردات حيويتها ولا يترك للشاعر مجالا للحرية أو الحركة في استعمال هذه الألفاظ بل تصبح الألفاظ عنده كيانات مستقلة، ومن تآلفها هذا يتم المعنى المطلوب به، فخذ مثلا قول الشاعر : (دع الهيام بسلمى × والاحتفال بليلى) تجد أن كل كلمة لها مدلول محدد ومن تجاور هذه الألفاظ على النحو الذي رتبه الشاعر يتم معنى محدد يدركه المتلقي من العلاقات اللغوية للألفاظ، ثم لا يجد من وراء هذا المعنى اشعاعات أخرى للألفاظ تجلي صور العاطفة وتبرز ألوان الانفعال، وهو العنصر الهام في اللغة الشعرية.

وهذا الاستعمال الكلاسيكي للألفاظ ينتج عنه حتما صور تقليدية تقوم أساسا على علاقة المشابهة بين طرفي الصورة : (طرف كسواد الليل)، (قد كالغصن) فكانت هذه المحدودية في ابعاد الصورة وارتباطها بالقشرة الخارجية للموضوع وابتعادها عن الرؤى النفسية والألوان الشعورية له صفة غالبة وسمة بارزة عند شعرائنا في العشرينيات كهذه الأبيات لسعد الدين خمار الذي رمز الى اللغة العربية بـ (عشيقة أهل العلم حيث يقول:
عشيقة أهل العلم رفقا الك الأجر × بصب براه البعد والصد والهجر
وأضناه فرط الحب فانقاد للهوى × أسيرا له مستسلما والهوى أسر

من الشوق كم منيت نفسي أن أرى × جمالك لكن هل يساعدني الدهر
عشقتك من عهد الشبيبة والصبا × ومثلك من يهوى البصير ولا فخر (1)

فالشاعر هنا يصور تعلقه باللغة العربية وتشوقه اليها لحرمانه منها في وطنه منذ أن تصدى المستعمر الفرنسي لمحاربتها بشتى الأساليب غير أن بناء القصيدة رغم أهمية الموضوع والتصاقه بذاتية الشاعر - جاء سرديا ظهرت فيه الأفكار بسيطة ضحلة بعيدة عن العاطفة الجياشة والخيال الملون الذي يغني العمل الفني بصور موحية قادرة على أن تترك أثرها في نفس المتلقي .

ثم ان التشابك بين الأبيات كان بعيدا عن اللحمة بحيث ارتباط المعنى بعضه ببعض كان قائما على ارتباطات الدلالات اللغوية لا على ارتباطات الصور والرموز التي تبث أبعادها وظلالها بشكل مؤثر يثير في النفس تلك الصدى التي تحدث عند المعايشة الوجدانية ، فالشاعر لم يزد على أنه أخبرنا بعشقه للغة العلوم والآداب التي تتعلق بها كل نفس بصيرة واعية ، وهذا معنى عقلي بسيط يدركه كل الناس الأمي منهم والمثقف قدمه لنا الشاعر كما نعرفه دون أن يضفي عليه من مشاعره وخياله ما يدفعنا الى التأمل فيه .

---

(1) - د / عبد الله ركيبي الشعر الديني . ص: 649 .

ومن الشعراء الذين استخدموا الغزل في تعبيرهم عن الموضوعات القومية بطريقة موفقة الشاعر محمد الأخضر السائحي الذي راح يمزج بين العاطفة الذاتية والعاطفة القومية ، فيرمز لمعشوقته باسم (سمراء) كناية عن اللغة العربية التي نبتت في أحضان الصحراء :

سمراء يا بنت قومي بنت أوطاني × مازال منك بقلبي بعض أشجاني
لم أنس نظرتك الولهى تسائلني × كيف التقى عندكم حبي وهجراني
.. وحدثيني عن الآمال ضائعة × بعد النوى... عن دياجيري وأحزاني
عن موعد كان ياسمراء يجمعنا × وفرحة كنت ألقاها وتلقاني
ما زال صوتك في الأعماق يغمرها × وما يزال صداه ملء آذاني
كالنغمة البكر حلو في تأوده × يسري على مهل في سمعي الحاني
تألق اللفظ فيه من أصالته × منضدا عربي الوجه قحطاني
لا يلتوي الحرف فيه من سلاسته × كاللحن ينساب في رفق واتقان (1)

فالسائحي اتخذ من مناجاة (سمراء) سبيلا لاستحضار الماضي السعيد الذي عرفته اللغة العربية وتصويره بصور نفسية تضفي عليه ألوانا شعورية حزينة كقوله : (وحدثيني عن الآمال ظائعة بعد النوى) (عن دياجيري وأحزاني) وذلك لابراز أشجانه الدفينة وتحسره على فراق اللغة العربية لذلك العهد الذهبي الذي كانت فيه ملكة اللغات .

---

(1)- جمر ورماد . ص : 13

ثم يقابل ذلك بصور أخرى تبرز تعلقه بهذا الماضي ومدى حرصه على الوفاء لحبه هذه اللغة مهما طال الزمان وتغيرت الظروف :

لم أنس نظرتك الولهى تسائلني × كيف التقى عندكم حبي وهجراني

فالسائحي عندما يطلق القلم على سجيته يظهر ذا مقدرة كبيرة في تجسيد العواطف والأحاسيس فهو يرسم اللحظات التي تتعطل فيها لغة الكلام وتنوب عنها الحواس منها العيون في البوح عن مكنونات النفوس ولواعج الأشواق ، وكأني به في هذه الصورة متأثر بصورة أحمد شوقي في قصيدته (زحلة) التي يقول فيها :

وتعطلت لغة الكلام وخاطبت × عيني في لغة الهوى عيناك

ولكن السائحي رسم لنا صورة مركبة حيث جعل للنظرة صفة الوله وهي أقصى درجات الشوق ، ثم جعل من هذه النظرة الولهى حبيبة تسائل حبيبها ، كيف استطاع أن يجمع بين الحب والهجران ، ومن هنا يمكن أن نقول بأن السائحي استطاع أن يولد من صورة شوقي صورة جديدة تفوقها عمقا في ابراز الأشواق وتجسيد المشاعر ،

وفي قوله : (ما زال صوتك في الأعماق يضرمها) صورة توحي بوفاء الشاعر لحبيبته (اللغة العربية) كما تبرز مدى معاناته بعد النوى والفراق ، فالسائحي لم يتألم لاستحضار طيف المحبوبة كما يفعل الكثير من الشعراء الغزليين وانما هو يتعذب من استحضار الصوت ، فتذكره للصوت العربي يجعل أعماقه تضطرم فتصير حطاما ، ويواصل السائحي رسم أثر هذا الصوت على نفسه فيقول:

كالنغمة البكر حلو في تأوده × يسري على مهل في سمعي الحاني

فتشبيه الصوت بالنغمة البكر يبدو للوهلة الأولى تشبيها بسيطا ولكن عندما نتعمق في الصورة نجد هناك صورة مركبة من عدة صور جزئية ، فقد جعل المشبه به وهي (النغمة) كالحسناء البكر ثم شبه صورة الحبيبة (اللغة العربية) بهذه النغمة الشبيهة بالبكر الحسناء ، فوجه الشبه هنا نجده حالة نفسية يشعر بها الانسان من تخيله للصورة ، وليست صفة الحلاوة المادية كما قد يتبادر الى الذهن للوهلة الأولى ، لأن حلاوة النغمة من مدركات السمع في حين الحلاوة المادية من مدركات الذوق ثم ينتقل في الشطر الثاني الى وصف ذلك التجاوب الخفي بين الشاعر وبين هذا الصوت بقوله : (يسري على مهل في سمعي الحاني)

فالصوت يسري على مهل وكأنه يلاطف سمع الشاعر فلا يزعجه ولا يجهد أعصابه وفكره ، وفي الوقت نفسه يشعرنا السائحي بأن سمعه كان يتعاطف مع هذا الصوت فهو يحن ويتشوق في خشوع واجلال الى هذا الصوت وكأن بينهما تجاذب روحي ووشائج قربى روحي بذلك الى أنهما من جنس واحد وقومية واحدة هي القومية العربية التي يفصح عنها بعد ذلك بقوله :

تألق اللفظ فيه من أصالته × منضدا عربي الوجه قحطاني
لا يلتوي الحرف فيه من سلاسته × كاللحن ينساب في رفق واتقان
عرفت في قربه الأشياء بهجتها × وعشت من حبه في خير أزماني
فسامحي القلب يا سمراء ان عصفت × به الظنون - فما صبري - بامكاني
ولست أقدر أن أحيا بلا أمل × أو أن أظل على بؤس وحرماني (1)

وكأني بالسائحي في هذه القصيدة يحاول غرس عشق العروبة في القلوب فراح يحبب التمسك بمقومات الشخصية العربية الاسلامية وأهمها اللغة العربية حاملة التراث والعقيدة وينفر من التملق باللغة الفرنسية وأذيال الحضارة الغربية المادية التي كان الاستعمار الفرنسي يتخذها وسيلة يغري بها الشباب الجزائري يذوب في حمأة التجنيس .

---

(1)- جمر ورماد . ص : 13 .

وعلى الرغم من قيمة الموضوع السياسية والاجتماعية فان الأبيات لم تكن ذات مستوى فني واحد ، فقد سيطرت على كثير منها نزعة العقل الواعي التي جعلت الموضوع وسيلة لبزوغ فكرة الشاعر الاصلاحية الشيء الذي أفقد العديد من الأبيات حرارة العاطفة وضبابية الانفعال التي تكسب الصور ألوانا شعورية يسري تأثيرها في أعماق المتلقين كما عودنا بذلك الساحي في العديد من قصائده الغزلية .

ب ـ التغزل بالوطن

أطل القرن العشرون على الحياة بكثير من الأحداث العظام ، فقد كان منطلقا لنهضة تحريرية كبرى ظهرت في أكثر بقاع الأرض تطالب بالحرية والاستقلال لكل الشعوب ، وقد شهدت بلادنا العربية عامة والجزائر منها على الخصوص ذلك المنطلق عندما هبت من رقدتها في أوائل العشرينيات لتنفض عن نفسها غبار القرون الوسطى وتزيح عن كاهلها ذلك الظلم الاستعماري الطويل الذي عانته أكثر من قرن وربع من الزمن .

في هذه الفترة من النضال القاسي المرير الذي خاضته أمتنا ضد الاستعمار الرابض على أرض الجزائر لم يتخلف الشعراء عن الكفاح مع شعبهم بل راحوا يستمدون من دمهم حبرا لكتابة القصائد الخالدة ، قصائد من الأدب الأحمر يطلقه الشاعرون للعدل والحرية من صدورهم شررا تتلقاه المناصل وتكتسح المعاقل ، قصائد يحنون فيها الى وطنهم الحبيب ،

كهذه الأبيات التي تخرج من أعماق روح السعيد الزاهري يتشوق فيها الروية وطنه وأحبائه :

رحلت فأما القلب فهو لديكم × وأما اشتياقي نحوكم فشديد
فلا تحسبوني ناسيا لودادكم × ففي كل يوم لا يزال يزيد
وفي كل يوم لوعة تحرق الحشا × عليكم وحب يمتريني جديد
وأن زمانا لست فيه أراكم × ولو كان يوما واحدا لمديد
سلام عليكم كلما حن خاطري × اليكم على أن المزار بعيد (1)

ان التعلق بالوطن نزعة فطرية في كل انسان وهي من النزعات التي لا تستطيع القوة محوها أو القضاء عليها ، أو كما قال أحد الكتاب : (وترى الانسان يولد بأرض وباء وموات وقلة خصب ، فاذا وقع في بلاد أخصب من بلاده واستفاد غنى حن الى وطنه ومستقره ، وقيل لأعرابي : (كيف تصنع بالبادية اذا اشتد القيظ وانتعل كل شيء ظله ؟ قال : وهل العيش الا ذاك ؟ يمشي أحدنا ميلا فيرفض عرقا ثم ينصب عصاه ، ويلقي عليها كساه ، ويجلس في فيئه يكتال الريح ،

(1) _ شعراء الجزائر ، ج 1 ، ص : 94 .

فكأنه في ايوان كسرى

لذلك كثيرا ما تغنى الشعراء بحب الوطن فنظموا القصائد وأنشدوا الأناشيد وبخاصة في عصرنا الحديث ، فقد غزر الشعر الوطني غزارة لامثيل لها في تاريخنا بسبب الوعي القومي وتعرض بلادنا للاحتلال الأجنبي من جهة والى هجرة عدد كبير من مواطنينا الى ما وراء البحار من جهة ثانية .

وقد اشتهر من شعرائنا الجزائريين في العصر الحديث جماعة من الذين تقلبوا على جمر الغربة زمنا أوعاشوا في غياهب السجون مدة طويلة بعيدين عن أهاليهم وأحبائهم فذابت حشاشاتهم أشعارا ذاتية امتزجت فيها عواطفهم الذاتية بحب الوطن امتزاجا يكاد يكون تاما ، وعبروا عن معاناة هذا الانسان الذي يتعذب ويتألم ويعرى ويجوع ويعاني كل أنواع الحرمان والفقر والضياع، ضياع الهوية ، ضياع المستقبل ضياع الوجود الحضاري .

فالأرض هنا هي الأم الرؤوم التي لا يمكن أن تنسى رغم البعد والاغتراب ، هي الصورة التي تعيش في وجدان الشاعر ويتمنى بفارغ الصبر يوم العودة واللقاء ، كما في هذه الأبيات لجلواح العباسي الذي يبدو فيها متأثرا بقصيدة شوقي التي مطلعها :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا × لعل على الجمال له عتابا
وكنت اذا سألت القلب يوما × تولى الدمع عن قلبي الجوابا (1)

والقصيدة يصور فيها جلواح تفجر أشواقه للوصول الى وطنه الحبيب في احدى زياراته له ، ولكنه عندما وصل اليه وجد كل شيء قد تبدل وتغير وجهه ، فما كان بالأمس مظهرا من مظاهر الحضارة والمجد أصبح اليوم رسوما دارسة وأطلالا بالية :

أهبت فنلت من قلبي الجوابا × وناجيت الهوى مني فشابا
دعوت الروح يا وطني فهبت × تجوب البيد نحوك والعبابا
وتطوي الصبح والأمسا الى أن × أناخت في ربوعك بي الركابا
فهامت بعد من شغق تناغي × بذروتك الأقارب والصحابا

---

(1) ـ الشوقيات ج 1 . دار الكتاب العربي . ط 2 . بيروت . ص: 68 .

وتسائلفي ربوعك عن مغاني × لعهد شبابها كانت رحابا

فوفتها وألفتها طلولا × يذيب القلب منظرها اكتئابا

نعم كم معقل قد كان قدما × يطاول فيك يا وطني السحابا (1)

في هذا المقطع الوجداني يندمج جلواح بالطبيعة ويصورها من خلال انفعالاته وأحاسيسه ورؤاه ، وتنقلب عنده القضية الوطنية الى قضية ذاتية لقرب الموضوع الوطني من وجدان الشاعر ، يظهر ذلك ذلك واضحا في استخدام الشاعر معجما شعريا ذاتيا من الألفاظ الرقيقة والصور الدقيقة والتعابير الوجدانية مما حول التجربة الى معاناة شخصية لصيقة بمعاناة التجربة العاطفية .

فجلواح (يعكس في شعره حياته الخاصة مندمجة بحياة الوطن ، ويقارن بين حياته وحياة وطنه ويصوغ ذلك في نبرة شجية حزينة وفي أسلوب تصويري (2)

ومن هنا جاز لنا أن نعتبر شعره هذا وطنيا رومانسيا لأنه يمزج فيه بين الذات وبين الوطن .

---

(1) ـ د / عبد الله ركيبي ، جلواح من التمرد الى الانتحار ، ص: 158 .
(2) ـ د / عبد الله ركيبي ، جلواح ، ص: 189 .

في أسلوب جميل وتصوير بارع لمواطفه وأحزانه تملو فيه النغمة الحزينة ويبدو فيه التشاؤم واضحا كما تتجلى الحسرة والغصة في أشعاره هذه التي كرسها للوطن (1).

غير أن مضمون التجربة الوجدانية ومواقفها تجاه القضايا التي عالجها شعراؤنا لم تكن كلها في مستوى واحد ، يمكننا معه (التعميم) في بحث هذه التجربة اذ يكاد يكون لكل واحد من هؤلاء الشعراء عالمه الخاص وان اشتركوا في بعض السمات ، وقصارى ما يستطيعه الباحث هو أن يلم بأشتات هذه العوالم ويحاول أن يجد وراءها معنى كليا ينطلق منه الشعراء على اختلاف نزعاتهم وتجاربهم ومواقفهم. (2)

وعلى هذا الأساس فان محاولتي لاتزيد على البحث عن الحافز المشترك بين هؤلاء الشعراء لأن الشاعر الوجداني الحديث أصبح يتطلع الى الحرية من جانبين:

- جانب وضع الشاعر في المجتمع أي جانب ذاتي يلوذ فيه الى الطبيعة والحب احتجاجا على المجتمع والحياة.

- وجانب الحرية القومية التي تتمثل عند الشاعر العربي في قضايا التحرر والتغني بالوطن،

---

(1) - د / عبدالله ركيبي . جلواح . ص: 159 .

(2) انظر د /منيف موسى . الشعر العربي الحديث في لبنان . ص: 182 .

من تاريخ وبطولات وطبيعة ساحرة ليجسد بذلك طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه ولحظته الحاضرة كما يتيح له مجالا للخيال والابداع لأن (الموضوع القومي كلما اقترب من وجدان الشاعر زادت صورته الوجدانية وضوحا فيما يستخدمه الشاعر من معجم عاطفي وصور خيالية وتركيب جديد للعبارة (1)، وهذا ما يظهر جليا في : قصيدة (لك الحياة) لمفدي زكرياء التي يقول فيها :

الحب أوقفني واليأس أضناني × والبين ضعف آلامي وأحزاني
والروح في حب (ليلاي) استحال الى × دمع فأمطره شعري ووجداني
أساهر النجم والأكوان هامدة × تصغي أنيني (2) بأشواق وتحناني
كأنما وغراب الليل منحدر × روحي وقلبي بجنبيه جناحان
نطوي صهوات الليل في شغف × ونرقب الطيف من آن الى آن
رفقا بلادي فانت الكون أجمعه × لولاك كنت بلادي هالكا فاني
لك الفؤاد وما في الجسم من رمق × ومن دماء ومن روح وجثمان
لك الرقاب وما في الكون من نفس × مدى يمين الوفا، يا عين انسان
لك الحياة فجودي بالوصال فما × أحلى وصالك في قلبي ووجداني (3)

فالقصيدة مزيج من النظرة الذاتية والنظرة الوطنية انصهرتا في تجربة شعرية واحدة، ومن هنا نجد المعجم الشعري الذي استخدمه الشاعر

(1)- المصدر السابق .
(2)- في البيت خطأ لغوي، فالصحيح تصغي الى أنيني .
(3)- شعراء الجزائر . ج 1 . ص : 153 .

معجما عاطفيا حزينا (الحب أرقني ، أضناني، البين ، آلامي ، أحزاني ، الدمع ، وجداني ، أنيني ، أشواقي، تحناني ... الخ) ان أثر التحام الوجدان الذاتي بالجماعي لم يتوقف على مستوى الألفاظ بل يبرز حتى على مستوى الصور ، فانظر الى قوله :

والروح في حب ليلاي استحال الى × دمع فأمطره شعري ووجداني

حيث جسد ذوبان مهجته في شكل دمع ولم يكتف عند هذا الحد بل تعمق في جزئيات الصورة ، فبين أن هذا الدمع ليس دمعا حقيقيا ، لأن دمع الرجال في النائبات غال بل هو دمع مجسد في شعره ووجدانه ، وهنا تكمل الصورة التي قصدها الشاعر وهي ذوبان روحه أشعارا باكية على ليلاه (الجزائر) ، وقد رمز الى بلاده باسم (ليلى) التي توحي بالحب الصادق العفيف من جهة ، والى الأصالة العربية الاسلامية من جهة ثانية . وينتقل في الصورة الثانية :

أساهر النجم والأكوان هامدة × تصغي أنيني بأشواق وتحناني،

ليؤكد حبه الصادق لبلاده ، ففي الوقت الذي تكون فيه كل الكائنات هامدة يسهر الشاعر مع النجوم ،

يبثها آلامه وأحزانه بأشعار باكية كأنها الأنين ، وكأنّ النجوم قد تأثرت لشكواه وبكائه ، فشاركته وجدانيا وراحت تصغي الى قصة أشجانه بشوق وتعاطف ، والصورة على هذا الأساس مشحونة بالظلال والايحاءات ، فالنجم في علوه وبهائه يوحي بعدالة قضية الشاعر ، وكأني بمفدي زكرياء متأثر في هذا بالشاعر محمد اقبال في قصيدته (حديث الروح) حين يقول :

تحاورت النجوم وقلن صوتا × بقرب العرش موصول الدعاء
وقال البدر هذا قلب شاك × يواصل شدوه عند المساء

كما أن طول سهر الشاعر مناجيا العالم العلوي بشكوى مؤثرة تصغي لها أفلاك السماوات في حين أن أهل الأرض يغطون في سبات عميق يوحي بما في هذا العالم السفلي من ظلم واستبداد .

وفي الصورة الثالثة يؤكد هذا الظلم والاستبداد حين يجعل الشاعر من الليل الذي هو مثار الهموم والأحزان عند العديد من الشعراء يجعل منه زكرياء الوقت المفضل عنده

الذي تنطلق فيه روحه وقلبه مسرعين يحلقان فوق ربوع بلاده :

كأنما وغراب الليل منحدر × روحي وقلبي بجنبيه جناحان

نطوي صهوات الليل في شغف × ونرقب الطيف من آن الى آن (1)

ان حب الشاعر هنا ليس حبا للأرض فحسب بل همه يتجاوز عشق الأرض ويحمله الى عشق الانسان الذي يرى وطنه بين مخالب الاستعمار البغيض يتمرغ في أوحال الذل والهوان يحس بالغربة والضياع ويعيش المأساة الكبرى ، مأساة شعب يستفيق على نفسه فيجد أرضه وتاريخه ومقدساته في غفلة من الزمن بأيدي الأعداء تتحكم فيها كما تشاء وتعيث فيها الفساد كما تريد ، فيتوجع ويذوب حسرة وألما . مثل ما يظهر في هذه الأبيات للشاعر جلواح العباسي:

من ذا يؤانسني ان طال بي أرقي × بعد احتجابك عن عيني يا شهب

من ذا أخفف بالشكوى له شجني × من بعد ما بان عني الأهل والصحب

بانوا فبان الكرى عني لبينهم × وقد نسوني لا رسل ولا كتب

لا صوت حي به يغشى الآذان سوى × خرير دمعي على الخدين ينسكب

أبكي على وطن يحيا الخؤون به × مكرما ويهان المخلص الأرب

أبكي على أمة أمسى يحاربها × من في الأنام لها قد ظل ينتسب

---

(1)ــ شعراء الجزائر في العصر الحديث ،ج 1 ، ص : 153 .

أبكي على روضة يلقى الغراب بها × كل المرام ويشقى البلبل الطرب (1)

لقد كانت المرحلة التي عاشها جلواح في تاريخ هذا الوطن مرحلة صعبة فقدت فيها البلاد الكثير من عزتها ومجدها مما جعل الشاعر يذرف أشعاره عبرات .

فالقصيدة تسيطر عليها الرنة الوجدانية الذاتية اذ نجد الشاعر يصرح في سياق قصيدته على الحالة التي آلت اليها بلاده ، فأبناؤها الكرام الذين كانوا بالأمس بناة الحضارة خانهم الدهر الغدار فحول مجدهم حطاما وهشيما ودمارا ، الشيء الذي جعل حديث الشاعر فيه بكاء وحزن وشعورا بالضياع المطلق ، ونشأ عنده ألم حاد جعله يستسلم لخياله وأحلامه وينطوي على ذاته وهو اذ يفعل ذلك ليس لمجرد التحسر على ما ضاع من مجد وسؤدد بل ايقاظا للهمم وتحريكا لمشاعر النخوة الوطنية ، لأن الشعب الجزائري انذاك كان في حاجة الى من يقوده نحو طريق التحرر والانعتاق .

ان جلواح الذي تقلب على أشواك الغربة وذاق مرارة الصبابة والفراق ، كان له شوق عرم نحو الوطن حتى صار بمثابة الدم الذي يسري في عروقه ، والحياة التي تدب في عصبه ، حب لا حد له ولا مثيل :

اني أحبك حبا لا أكيفه × وهل يكيف مسرى الروح في العصب

(1) - الأمة . ع : 110 . تاريخ : 1937/12/16م .

لو تصطلي مثلما قد تصطلي كبدي × من نار حبك يا روحي الصفا يذب (1)

وقريب من هذا ما فعله عبد الله شريط في تغزله بوطنه الذي لم يستطع الصبر على فراقه ، فقد تملكه الجزع واسودت الدنيا في ناظره ، وانتابه شعور عنيف بالضياع والتشرد عند ما فارق بلاده الجزائر :

ذكرتك يا ليلى وللبين بوننا × كلا كل صمت كالضباب الملبّد
يهيمن جبارا ويثقل جاثما × على وتر لم يفتأ الدهر ينشد
ذكرتك والدنيا غيوم بخاطري × تمركز أوهام التليف المرشد
ذكرتك والليل المهيمن رابض × على الصدر كي يجتث منه تجلدي
ذكرتك فاشتدت اليك منازعي × وحنت أغاريدي وأنت تفردي (2)

ان أول ما يلفت انتباه الدارس في هذه الأبيات هو أنّ الشاعر سجل التجربة التي أحسها في لحظات الاشراق واللاوعي وبادر الى التعبير عنها ، كما اختلجت في أعماقه وبالصور التي تزاحمت في مخيلته فأرسلها على سجيتها دون تنسيق أو ترتيب أو صقل ولذلك فانه جمع في هذه المقطوعة التي لا تتعدى أبياتها أصابع اليد الواحدة العديد من الصور التي تعبر عن مكبوتات نفسه المتصدعة وأحزان قلبه الكسير ، فتصوير الشاعر للبين وكلا كل الصمت والضباب الملبد تصوير تفوق دلالته المعنى اللغوي للألفاظ فهو يرسم الشعور الحاد بالأسى والألم الجارف الذي يأكل أعماق نفسه ،

---

(1)ـ الأمة .ع. 110. تاريخ : 1937/12/16م .
(2)ـ الرماد . ص : 65 .

ومن هنا نقول: ان التشبيه لم يعد له دور بارز بين الألوان الشعورية للصورة ، ثم ان تتبع الشاعر لأجزاء الصورة ليجعلها لوحة متكاملة الأجزاء يجعل المتلقي لا يلتفت الى الوسائل البلاغية التي وشحت هذه الصورة بل ينصرف ذهنه الى الأهم من ذلك وهو مقدار المعاناة التي عبر عنها الشاعر بلفظ (الجبار يثقل جاثما على وتر) وما في هذا التعبير من مفارقات بين لفظ الجبار وما يوحي به من قوة وعظمة وبين لفظ الوتر الذي يوحي بالرقة والضعف ، وقد جعل لكل جزء من أجزاء الصورة ترشيحا يعمق دلالاته فأردف لفظ الجبار ب (يثقل جاثما) ليعمق معنى الثقل وطول الزمن ، وأردف لفظ الوتر ب (لم يفتأ الدهر يشد) ليعمق من معنى الصراع والاستمرار ، وعندما يرسم شريط الليل المهيمن بظلامه على بصره وبصيرته الرابض على أنفاسه ليقتلع منه تجلده فانه لا يبتعد كثيرا عن صورة الليل في الشعر العربي القديم بل يأخذ منه ملامح صورته ومكوناتها ، فالدارس لا يفوته وجه التقارب بين صورة شريط وبين صورة امرئ القيس في معاناته من الليل حيث يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله × علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه × وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ × بصبح وما الإصباح منك بأمثل (1)

(1) - الروائع ،ص: 166، 167 . الطبعة 9: سنة : 1980م

ولكن الصورة عند امرئ القيس لا تزيد على تشبيه الليل بالجمل الذي يلقي بثقله على صدر الشاعر وهي صورة محدودة الأطراف واضحة المعالم يستطيع المتلقي أن يستجلي معالمها عن طريق التصور ، في حين أن صورة الليل عند شريط مطلقة وغير محدودة ، فهي بذلك تترك للمتلقي حرية الانطلاق والامتداد عبر الرؤى النفسية التي ترفض التحديد والإفصاح.

ومن هنا يمكن القول بأن هذا البناء المتنامي عبر الصور استطاع الشاعر بأسلوب بسيط مألوف أن يلج أعماق النفس وينقل إليها الصدى الإيحائية القوية التي تترك التقطيب والحزن مرتسمين على الجبين والشفاه ، وبهذا النبض الشعري العاطفي الذي يتدفق متصاعدا استطاع الشاعر أن يغطي ضعف التكرار لبعض الكلمات بلفظها ومعانيها بل جاء ذلك الترديد وذلك التشابه في النسج بين الجمل موسيقى داخلية للنص تزيد من قتامة الجو العام للأبيات .

ومن الشعراء الذين ألهبت لوعة الفراق عواطفهم وتقلبوا على جمر الغربة ونظروا الى الوطن من خلف الدموع الشاعر : السعدي الصديق الذي دفعه هيامه وشوقه الى وطنه الى أن يرمز الى اسمه ""بالجزائري"

عندما نشر هذه الأبيات التي تفيض لوعة وأسى على الجزائر الحبيبة :

يالوعة الحب والأيام تلهبها × والذكريات طوال العمر تذكيها

ردي على سكون النفس يعصمني × من الضلال ضلال العقل ترفيها

فان تك قسوة الأيام قد حجبت × عني الطلول ففي قلبي مغانيها

إليك يا وطني الرجعى وما فتئت × روحي لديك تمنيها وتغريها (1)

فاذا كانت قسوة الأيام فرقت بين الشاعر و وطنه الحبيب فان صورة هذا الوطن بقيت دائما ماثلة في مخيلته وقلبه ،ولهذا تراه يتغنى بفضائل هذا الوطن المتمثلة في حضارته الروحية وما يتمتع به أبناؤه من أخلاق كريمة ومثل سامية غرسها في نفوسهم الاسلام الحنيف :

عفت اللذائذ عن زهد ومعرفة × ما أتى القلب مكروها يلبيها

هي الجزائر لا أبغي بها بدلا × فهي الحبيبة في سري أناجيها

ولو منحت لقاء هي تنشده × وترتجيه فبارك في أمانيها

هيهات أن تلد الأيام ما حفلت × به الجزائر من خلق يزكيها

---

(1) ـ البصائر . ع:51 . (27/09/ 1948م . ص: 6 .

سر حيث شئت فما تلقى لها مثلا × الطهر رائدها والفضل حاديها

ولو دري مثل ما أدري بنو وطني × ما في الجزائر من مشوا تيها (1)

انّ هذه الوقفة التي وقفها السعدي

الصديق (2) ، لتبين ما يتمتع به أبناء الجزائر

من حضارة روحية غرسها الاسلام الحنيف في نفوسهم

فأصبحت سجية يعيشها الانسان الجزائري بلا

تكلف ولا مداراة .

انّ هذا الوقفة لحقا تدل دلالة واضحة

على ما وصل اليه الشاعر الجزائري آنذاك من الوعي

والنضج والادراك العميق للواقع المعيش وللوضع

السياسي والاجتماعي وعلى قدرته على تحمل المسؤولية

الملقاة على عاتقه تجاه أمته ووطنه للوصول بهما

الى مستوى المواجهة والتصدي لقوى الشر والعدوان التي داهمت

أرضه وداست حريته وكرامته وجعلته لا يرى نور

الحرية الا في عالم الخيال والشعر .

---

(1) — البصائر . ع : 51 . ص: 06 . سنة : 1948م .

(2) — ولد بمدينة تبسة عام : 1907 ، وبها تلقى تعليمه الابتدائي ثم سافر الى تونس ومنها الى مصر التي عمل بها كمدرس للغة الفرنسية ، عاد بعد الاستقلال الى أرض الوطن وتقلب في عدة مناصب الى أن توفي سنة : 1970 رحمه الله

جـ التغزل بالحرية

منذ مطلع القرن العشرين ظهرت في الوطن العربي فكرة البحث عن الذات واستكشاف أبعادها على المستويات الاجتماعي والديني والسياسي وانعكس أكثر ذلك في حركات الاصلاح التي تبنت عمليات استكشاف الذات وتحريرها من كل ما هو أجنبي عليها ، ورفعت لواء نشر الوعي القومي والسياسي فظهر للانسان العربي آنذاك فجأة أن الوضع الذي يعيش فيه يستحيل على المرء أن يعيش متحركا أو فاعلا حرا أو حتى متقبلا للحياة في عالم مهزوز القيم الانسانية عديم العدالة الاجتماعية والحرية الشخصية ، فكانت هذه الصحوة دفعا جديدا لطاقات الشعراء والأدباء الذين كانوا قصارى ما يستطيعون أن يفعلوه هو الشكوى من صعوبات الحياة ، وقد يسرفون في الصراخ عن (لامعقوليتها) وهم فاقدوا القوى عديموا القدرة على التغيير . فراحوا يتخذون ما استطاعوا من أقنعة للتعبير عن تعطشهم للحرية وتعلقهم بها باعتبار أن لا وجود للذات ولا للحياة في جو تنعدم فيه الحريات ، فكان ذلك من البذور الأولى لفلسفة ثورية في أدبنا الحديث ، هذه الفلسفة التي تختلف من بلد الى آخر قوة وضعفا حسب ظروف كل بلد وامكانياته الثقافية والاجتماعية .

فاذا ما بحثنا في أدبنا الجزائري الحديث عن هذا التيار المتعطش للحرية وعن الأسلوب الذي اختاره للتعبير عن تطلعاته نحوها نجد أن الشاعر الجزائري أدرك معنى الحرية من خلال الممارسات النضالية التي أملاها عليه تاريخه الحافل بالبطولات واعتبرها جوهر الحياة كلها ، فهذا رمضان حمود في قصيدته (الحرية) قد جعلها عينه التي يبصر بها ولبه الذي يفكر به ومهجته التي يحيا بها ، ولهذا فالتضحية من أجلها واجبة والحرب في سبيلها مشروعة مقدسة ، لأن الانسان مخلوق ينشد الحرية دائما ويجعلها غذاءه الروحي ، ولا يمكنه أن يعيش بمعزل عنها لأنها النفس التي تنفث فيه كل عزة وهمة :

لا تلمني في حبها وهواها × لست أختار ما حييت سواها
هي عيني ، ومهجتي ، وضميري × ان روحي وما اليه فداها
ان قلبي في عشقها لا يبالي × تنطوي الأرض أم يخر سماها
قد قضى الله أن تكون كصوت × وقضى أن يرد روحي صداها
ان في العشق رحمة وعذابا × وعذاب العشق شوب جناها
هكذا سنة المحبة تقضي × بشقائي ما دمت أبغي لقاها
قل لها ما شهدت مني جميعا × فعساها ترثي لحالي عساها (1)

(1)- وادي ميزاب . ع: 39 . بتاريخ : 1928/07/27م .

فالقصيدة تصور المعاناة الحقيقية التي يتخبط فيها الانسان الذي حرمته قوى الظلم والطغيان حريته ، وترسم جو الفراغ والضياع الذي يصنع مأساته ، غير أن شكل القصيدة لغة لم يخرج الشاعر فيها عن الأسلوب السهل البسيط ،فالألفاظ في مجملها لم تفارق دلالتها ومصطلاحتها ولم يستطع الشاعر أن يشحنها بالاشعاعات الجديدة التي تجلي ملامح العاطفة وتبرز أبعاد التجربة الفنية ، وانما ظهرت تجربة الشاعر ضامرة محدودة الأبعاد ، اذ لم يستطع أن يترك لنفسه حرية الانطلاق والامتداد عبر الرؤى النفسية الخاصة التي ترفض الافصاح والبوح والتحديد وبعبارة أخرى انّ رمضان حمود لم يترك لتجربته الوقت الكافي الذي يسمح لانفعالاته وأحاسيسه أن تنفجر بكل طاقاتها لتحطم الدلالات المنطقية وتصوغها بأسلوب جديد يخرج التجربة من طور المعاناة الى طور التعبير المؤثر الذي يستجلي غوامض الحياة ، ويعكس معاناة النفس ، وانما قصارى ما فعله الشاعر هو أن حاول وصف تجربة نائمة في أعماقه وصفا ظاهريا باردا دون أن يجعلنا نتحسس حرارتها في الداخل .

وبرغم وجود كثير من التشبيهات المتلاحقة فانها لم تخرج عن المألوف ولم تكسب الأبيات صورا فريدة مشعة ،

بل بقيت في حدود المشاكلة اللغوية والمنطق البلاغي القديم وهي سمة غلبت على معظم قصائد الثلاثينيات ، لأن النهضة الفكرية لم تستو على سوقها آنذاك من جهة ، ولأن مضامين هذه القصائد كانت ((أكثر دلالة على الحب المكبوت ، والعاطفة اللاهثة وراء السراب أو وراء طيوف تشبه الحرية ، وأسماء تدل عليها ولكنها لم تكنها في يوم من الأيام)) (1) من جهة ثانية ، لأن الممارسات التعسفية والتصرفات الحمقاء التي كانت تعامل بها فرنسا الشعب الجزائري ولدت في نفوس الجزائريين الايمان الراسخ المطلق بعدم الجدوى من الوعود الكاذبة منها ، ولعل المشروع الذي تقدم به الوالي الفرنسي على الجزائر ((بلوم فيوليت)) كان نقطة التحول في الفكر السياسي القومي للجزائريين بزعامة رجال الحركة الاصلاحية ، إذ نجد زعيم هذه الحركة عبد الحميد بن باديس يعلن موقفه من سياسة فرنسا اللعوب بقوله : ((...... وأما نحن الجزائريين فإننا نعلم من أنفسنا إننا أدركنا الاختلاف المرقوب ، وأدركنا مغزاه ، وأخذ اليأس يتلابيب كثير منا ويكاد يعم ، ولا نتردد في أنه قد آن أوانه ودقت ساعته)) (2)

(1) - صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 303 .

(2) - الشهاب ، ج 6 ، م (13) سنة : 1937 م .

فظهرت موجة اليأس وخيبة الأمل مجسمة في قصائد الشعراء معبرة عن معاناة حقيقية للانسان الذي سلبه الاستعمار أرضه وحريته وكرامته ، فأصبح ضائعا يبحث عن ذاته ومستقبله ، فهو كثير السؤال والبحث في لهفة وشوق شديدين ، فهذا محمد العيد ينادي:

أين ليلاي أينها × حيل بيني وبينها

هل قضت دين مرتضى × في المحبين دينها

أصلت القلب نارها × وأذاقته حينها (1)

لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن قضية انسانية عامة يبرز فيها معاناة انسان سلبه الاستعمار كل حقوقه وتركه طريدا ضالا يفتش عن انسانيته الضائعة فلا يجدها ، وينقلها الينا كتجربة خاصة مصورا لنا تلك العلاقة القائمة بين الحرية كموضوع والحرية كرمز للانسان ، ومن ثم نرى في القصيدة نوعا من الجدة وخروجا عن المألوف من حيث التناول ، ولعل هذا ما حدا ببعض الدارسين الى الاشارة بأن محمد العيد يستوحي موضوعاته من القضايا الانسانية العامة فليس عنده موضوعات تصلح للشعر وأخرى لا تصلح مادام المقياس في ذلك صدق التجربة وقدرة الايصال .

(1) _ الديوان . ص: 41 .

فمحمد العيد تناول موضوعا مألوفا نشعر به كل يوم ولكن شعورنا به لا يتعدى النظرة السطحية العارضة في حين الشاعر استطاع أن يحوله الى تجربة خاصة عن طريق الرمز الشيء الذي أضفى على الموضوع أبعادا انسانية رحبة تتعدى حدود السطحية والتقريرية ، واستطاع عن طريق الذاتية أن يلون الموضوع بصور متفردة بواسطة التأمل العميق والخيال الوثاب ، وان كانت هذه الصور فيها الكثير من الاستعارات لا تتعدى الارتباطات البلاغية القديمة المعروفة كقوله : ((الطيوف التي حكينها)) ، فالطيوف التي تتراءى في خاطر الشاعر تحاكي صور الحرية الحقيقية المنعدمة في واقع الشاعر ، فالمشاكلة بين طرفي الصورة مشاكلة التشبيه والمماثلة في علم البلاغة القديم ومن ثم لم تأخذ أبعادا ودلالات نفسية تكسبها الجدة والابتكار ، ثم ان الطباق (السموات والأرضين) والجناس الناقص (أينها / بينها) اللذين لم يستعملا بالوجه المغاير والمجدد لما جاء في الشعر الموروث .

ان محمد العيد الذي ضيق عليه الاستعمار دائرة قضائه وجعل يترقب كل تحركاته ، زاد ذلك من تعلقه وتشوقه ((لليلاه)) الحرية حتى صار لا يطيق على بعدها صبرا ولا تحملاه

وقد دفعه ذلك الى حالة اليأس من لقائها اذا هو لم يغير أسلوب البحث عنها :

ايه يا عين اذ رفي × لن تري بعد عينها
السماوات والأرا × ضي جميعا نفينها
كم تساءلت سالكا × أنهجا ما حوينها
لم يجبني سوى الصدى × أين (ليلاي) أينها (1)

هذه الزفرات الحرّى وهذا البكاء اليائس ما هو الا أسلوب استنهاضي يحرك به نفوس الجماهير ، ليغيروا من أساليب مطالبتهم للحرية ، لأن محمد العيد كان متيقنا أن الحرية تؤخذ ولا تعطى ، وأنها لا ترضى أن تغتسل بدموع الضعفاء ، وانما تحب أن تتعطر بدماء الشهداء ، لذلك نراه يرفض أسلوب الرجاء والتمني والبكاء والتحسر :

... ا أبكي وتبكي شجنا × تارة سرا وطورا علنا
... نجد في الأرض من يرثي لنا × غير واه في مثل الزندواري
... طبارا مثل اصطباري × يا هزاري

ان الرمز الذي اختاره الشاعر ((الهزار)) يوحي ... ي يقصده الشاعر الى حد الافصاح ،

---

(1) الديوان ، ص:42 .

وقد دفعه ذلك الى حالة اليأس من لقائها اذا هو لم يغير أسلوب البحث عنها :

ايه يا عين اذ رفي × لن تري بعد عينها
السماوات والأرا × غي جميعا نفينها
كم تساءلت سالكا × أنهجا ما حوينها
لم يجبني سوى الصدى × أين (ليلاي) أينها (1)

هذه الزفرات الحرى وهذا البكاء اليائس ما هو الا أسلوب استنهاضي يحرك به نفوس الجماهير ، ليغيروا من أساليب مطالبتهم للحرية ، لأن محمد العيد كان متيقنا أن الحرية تؤخذ ولا تعطى ، وأنها لا ترضى أن تغتسل بدموع الضعفاء ، وانما تحب أن تتعطر بدماء الشهداء ، لذلك نراه يرفض أسلوب الرجاء والتمني والبكاء والتحسر :

عيشا أبكي وتبكي شجنا × تارة سرا وطورا علنا
لم نجد في الأرض من يرثي لنا × غير واه في مثل الزندواري
فاصطبارا مثل اصطباري × يا هزاري

ان الرمز الذي اختاره الشاعر ((الهزار)) يوحي بالمعنى الذي قصده الشاعر الى حد الافصاح ،

(1) - الديوان ، ص:42 .

اذ أن الهزار في قفصه لا يملك الا صوته وتفريده وهذا لا يعطيه حريته ، وفي هذا عبرة يقدمها الشاعر لشعبه كي يبتعد عن لغة الاستعطاف ولا يخاطب الاستعمار الا باللغة التي يفهمها ، لغة القوة في الميدان:

ان تكن ولهان فيها مستهاما × فاقتحم معقلها الوعر اقتحاما
أو ترد منها التفاتا وابتساما × فترنم بأهازيج الضواري
وتهيأ للطوري × يا هزاري (1)

والملاحظ على الأبيات هو امتزاجها بلهجة خطابية سادها جو من الحماسة أملتها الظروف المرحلية التي مر بها الانسان الجزائري ، وكان دور الشاعر آنذاك اثارة الهمم وشحن النفوس بموجات عنيفة من الحماسة وتحريك العواطف في جو كئيب وهذا ما تبينه أبيات الحسين بن عبد الرحمن الباتني في تعلقه بالحرية ذلك الحبيب الغالي الذي يصعب الوصول اليه وهذا مازاد من تشوق الناس اليها وتعلقهم بها :

عذبيني فانني لا أبالي × بجحيم الهوى وقسع النبال
حطيمي فليس أبهج عندي × من تجنيك ان أردت قتالي (2)

(1)- الديوان . ص: 49 .
(2)- البصائر . ع: 177 . بتاريخ (04/08/ 1939م . ص: 8

ان هذا الاصرار العظيم ، بل ان هذا العشق المنيم هو عشق للأرض والشعب والتاريخ والذكريات ، عشق للحرية القادرة على اعادة ما ضاع من حقوق ، فالجزائر التي عانقت فجر النضال منذ بداية الاحتلال قد أدرك أبناؤها معنى الحرية ولذلك أقدموا بشجاعة وصبر على طلبها ، ونيلها فلم ترهبهم السجون والقضبان الحديدية ولم تحد من سطا محهم أنواع القتل والتعذيب ولم تثن من عزائمهم صنوف النفي والتشريد ، بل زادهم ذلك اصرارا على نيل الحقوق واستماتة في ميادين الشرف ، وهذا ما جعل الباتني يتساءل عن كنه هذه الحرية ومصدرها في حيرة لا يزحزحها جواب:

خبريني أأنت طيف سماوي × يبعث السحر في قلوب الرجال ؟
لا ، فأنت أجل من كل هذا × أنت معنى ممتع في خيالي
أنت دنيا من التصاوير أجثو × في أماسيها كسير البال
ايه يا فاتنتي تعالي بقربي × لترى أعيني بديع الجمال
فيك سحر مكلم وجلال × تركاني معذبا في اعتبال (1)

ولعل ..... الا ان الشاعر قد لم يضع تجربته ضمن تجربة ناضجة بأسلوب تقريري غلبت عليه طابع السرد والنبرة الخطابية ، وحتى ... فيها لم يكن قادرا على ترك المجال للقارئ أو المتلقي ...

(1) ـ البصائر ، ع : 177 . (1939/08/04م . ص: 8

حتى يعيش من خلاله لحظات المشاركة الوجدانية وانما كان سردا ينقل الواقع بصورة تقريرية غلب عليها التكرار في المعاني والألفاظ مما (أنت ظبة، أنت معنى ممتع، أنت دنيا ... الخ).

وعندما رفرفت الحرية بأجنحتها البيضاء على ربوع ليبيا الشقيقة هاتفة بالنصر ، زارعة الأمن والسلام في البلاد وقلوب العباد نجد الشاعر الجزائري يحس بقربها من وطنه ، فهذا محمد العيد يبادر بلهجة العاشق المتهيام قائلا لها : ألا تعالي :

ولقد شجت قلبي وهاجت عبرتي × ورقاء في شرف بعيد عال
حمراء حرر جيدها من طوقها × في الورق فهي عديمة الأمثال
هتفت فقلت مجاوبا لهتافها × ولحنت عن قصد فقلت: تمالي
والهفتاه عليك حسنك فاتن × وهواك ممنوع ووصلك غال
من كان في العشاق باسمك ناطقا × فكأنما هو ناطق بمحال (1)

فالقارئ عند ما يطالع هذه الأبيات يداخله الحذر من هبوط المستوى المباشرة والاستعمال التقريري للألفاظ ، ولكن الصور الجزئية كانت لوحات موحية ومعبرة ، بلورت صورة الحرية في مخيلة الشاعر بكل أبعادها ودقائقها وأضفت عليها نوعا من الألفة حتى ليكاد القارئ يشعر كأنه أمام مشهد مادي محسوس.

(1) - الديوان . ص : 41 .

وقد زاد من جمال الأبيات اعتناء الشاعر بألوان الموسيقى الداخلية التي أضفت على الجو العام للأبيات وشاحا قاتما من الكآبة العميقة الخرساء ، فتكرار الحروف الشجرية (ج ، ي ، ش ،) في قوله :

ولقد شجست قلبي وهاجت عبرتي × ورقاء في شرف بميد عال

(الشين) مرتين ، (الجيم) مرتين ، (الياء) ثلاث مرات كل ذلك أعطى موسيقى شجية تلائم الجو النفسي الذي ترسمه القطعة ككل ، ثم ان التناغم الصوتي المنبعث من تجاور الحروف المتقاربة في المخارج مثل (القاف والهاء) في طوقها ، ومن تكرار بعض الحروف في الكلمات المتجاورة مثل (الحاء والراء) في حمراء حرر جيدها ، قد أكسب الأبيات حلاوة يستلذها المتلقي خاصة وأنها تضافرت مع موسيقى خارجية خفيفة الوقع على النفس تلائم حالة التأثر الها دئ والكآبة الخرساء ، تلك الموسيقى المتمثلة في البحر الكامل ذي التفعيلة الواحدة المتكررة ثلاث مرات في الشطر :

(متفاعلن متفاعلن متفاعلن × متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

وتبقى هذه العاطفة الممزوجة بين الذاتية والوطنية مسايرة لأيام الثورة الى أن أشرقت شمس الحرية على جزائرنا البيضاء فبددت ظلم وظلمات الاستعمار ،

ووجد الشعراء الجزائريون ما كان يتراءى لهم حلما وأماني قد صار واقعا ملموسا بفضل الله وعزيمة الرجال فتعالت صيحاتهم مدوية في الآفاق ترحب بالعهد الجديد ، كهذه الأبيات لمحمد الأخضر السائحي الذي غمرته الفرحة والدهشة في وقت واحد فراح ينادي :

وجدتك يا نبع هذا الهنا × ومطلع هذا السنا المشرق

ويا عطر كل الربا وللمروج × تموج في الزهر المونق

وجدتك بعد عناء المسير × وبعد سرى منهك مرهق

وجدتك يا فرحتي لن أضيع × ولن يعصف الحزن في أضلعي (1)

فالشاعر راح يصور عهد اشراق الحرية على أرض الجزائر المعطرة بدماء الشهداء وكأن هذه الدماء قد أنبتت ربيع الحياة فتحول كل شيء من سواد الحزن الى أزهار الفرح الزاهية ، فكل شيء ربيع وشباب ، وكأن هذه الصورة المشرقة نفعت خيال السائحي الى استحضار الماضي والمعاناة التي أوصلت الشعب الى هذا العهد الزاهر والى استحضار تلك الجراح العميقة التي أطبق عليها الشعب جوانحه .

---

(1) ـ همسات وصرخات . ش . و . ن . ت . الجزائر : 1981 م . ط 2 . ص : 34 .

فكانت بمثابة الزاد الذي يشحن عزائمه ليحافظ على حريته فهو لن يضيع فرحته وحريته ولن يعصف الحزن في أعماقه بعد هذا النصر .

غير أن البناء الفني الذي صب فيه السائحي أفكاره كان بناء تقليديا سار على طريق معبد واضح المعالم حسب الأسس والقواعد المتعارف عليها في الشعر العربي القديم ، فالنسيج اللغوي في هذه الأبيات لم يتعد المشاكلة اللغوية للألفاظ مما جعلها لا تفارق معانيها القاموسية ومصطلحاتها المتعارف عليها الا في النادر .

خلاصة الفصل

يتضح مما سبق أن الغزل الرمزي الذي اعتنقه الشعراء في النصف الأول من هذا القرن سار في معظمه على النمط التقليدي ، فقد وجد الشعراء قواعد وأسسا متعارفا عليها وهياكل لقوالب جاهزة أفرغوا فيها مضامينهم ، فجاءت على نسق متقارب متشابه في طبيعته وأبعاده .

فمن حيث اللغة لم يخرج شعراؤنا فيها عن السهل البسيط وكانت في مجملها لغة تقريرية واضحة لم تفارق دلالتها ومصطلحاتها ، ولم يحاول الشعراء أن يشحنوها بالاشعاعات الجديدة التي تولدها الصور التي تنبثق عن الخيال الوقاد الذي يحطم الدلالات اللغوية المتعارف عليها للألفاظ ويصوغها بأسلوب جديد مبتكر.

أما الصياغة في معظم القصائد تبدو أبياتها وكأنها وحدات مستقلة أو جمل متلاحقة لا تربطها الا حروف العطف والمشاكلة اللغوية للألفاظ دون الاعتماد على الترابط بين الصور والرموز.

كما اعتمد شعراؤنا في غزلهم الرمزي على النبرة الخطابية حتى يبعثوا الوعي السياسي والشعور القومي لدى شعبهم ويكشفوا النقاب عن النيات الخبيثة المبيتة من قبل الاستعمار الفرنسي وقد وجدوا في هذا الغزل الرمزي مجالا فسيحا للتعبير عما يختلج في نفوسهم نحو أمجادهم الوطنية ونحو وطنهم وحريتهم ، فكانوا بذلك من الذين فتحوا نافذة جديدة لفن الغزل في الشعر العربي بنقلهم للعاطفة الانسانية من دائرتها الضيقة التي لا تتعدى محيط المرأة الى محيط أوسع مجالا من ذلك يشمل مفاهيم أخرى لا تقل أهمية وقيمة في حياة الانسان عن الجانب العاطفي الغريزي .

الفصل الثاني

الغزل العفيف

اذا ما بحثنا عن الغزل في الشعر الجزائري الحديث نجده كغيره من بقية الآداب الأقليمية الأخرى قد عرف التيارين معا الحسي والعفيف غير أن الغلبة كانت للنظرة العفيفة ، وذلك نتيجة النشأة الدينية التي تربى عليها معظم الشعراء ، اذ كان الطالب يربى على حفظ القرآن الكريم والتفقه في مسائل الدين الاسلامي منذ الصغر حتى اذا ما شب وكبر كان معلما أو اماما أو داعية اصلاح ، لذا نرى النزعة الدينية قد تركت بصماتها على انتاجهم الأدبي عامة والشعر منه على الخصوص ، فاتسم بالعفة والابتعاد عما يخدش الأخلاق ، وفرضوا على أنفسهم سلوكا صارما صار الشاعر يجهد نفسه من أجل التوفيق بين ما يرضي قلبه الشاعر الحساس وبين ما يرضي مجتمعه المحافظ ، وهذا الصراع النفسي هو الذي عبر عنه محمد العيد في هذه الابيات:

أفق يا قلب من سكر التصابي × فلا يرضاه لي دين وسن
وكيف يزان عرضي في البرايا × وأنت بكل شائنة تزن
تحرق ، أو تشوق ، أو تمزق × فلست أحق قط لما تحن (1)

(1)ـ الدكتور أبو القاسم سعد الله ، محمد العيد آل خليفة .ص: 113

((انّ هذا ليس صراعا داخليا بين الشيخوخة والشباب ..

ولكنه صراع داخلي عنيف بين قلب ينبض بالحب ويحن

الى الأجواء الطليقة والأخذ من المتع بنصيب وافر ،

وبين هذه البيئة الراكدة المحافظة التي قدرت لهذا

الشاعر أنْ يشيخ وهو فتى)) (1) ، فالشاعر لم يهرب عن موقفه

الحقيقي من الغزل بل نراه يساير النظرة السائدة في المجتمع

وهي أنّ الغزل محظور من حضرة الدين ، والشيء الذي يدفع

الى هذا الزعم هو الاعتراف الضمني من الشاعر بأنّ القلب البشري

من طبعه الحب والشوق والصبابة ......

تحرقاً وتشوق أو تمزق × فلستُ أحقن قط لما تحن

ولكن أمام مجتمع تسوده الأمية وتتحكم فيه

العادات والتقاليد اضطر الشاعر الى أنْ يقف موقفا مخالفا لما

يختلج في قلبه والى ما تصبو اليه نفسه ، وفي موضع آخر

يصرح بأنه كان يحب ويهوى ولكنه نكب في حبه وقد تبت له

الدنيا ظهر المجن فانهد منه الجسم وعاجله الشيب وهو لم يطو

ثوب الشباب :

عوجلت بالهم طفلا × وفي شبابي شبت

في صحتي هدّ جسمي × وفي (هواي) نكبت (2)

---

(1) ـ الدكتور ابو القاسم سعد الله ، محمد العيد آل خليفة . ص: 113

(2) ـ المصدر نفسه ..... ص: 114

والشكوى نفسها تنطلق من قلب الشاعر حمزة بوكوشة عندما يخاطب أستاذه الشيخ عبد الحميد بن باديس :

أبتي لما علمتني منذ الصبا × فحملت من تعليمك الأدواء
هلا نشأت على الجهالة أتقي × زرق العيون واحتسي الصهباء
علمتني فحرمت من عهد الصبا × ما نيل من (ماري) و من (أسماء)
علمتني فغدوت ما بين الملا × صبا غريبا بكرة و مساء (1)

والأبيات فضلا عما تحمله من تذمر الشاعر وشكواه من الحياة الجادة الصارمة التي كانت الحركة الاصلاحية تفرضها على أبنائها حتى لا تلحقهم اتهامات الطرقية وتلتصق بهم فهي توضح نظرة المجتمع الى الانسان المثقف بأنه منزه عن كل شيء بل عن كل ملذات الحياة الدنيا في حين كانت هذه النظرة بالنسبة للعامي عكس ذلك تماما ، فهو حر يفعل ما يريد ويتغزل كما يشاء ، ولعل هذا ما تفسره كثرة الغزل في الشعر الملحون وقلته في الشعر الفصيح .

كما توحي هذه الأبيات بالواقع المأساوي الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري بزرعه لدور الملاهي والحانات ومحاربته للأخلاق الفاضلة بكل أنواع الخلاعة والمجون :

علمتني فحرمت من عهد الصبا × ما نيل من (ماري) و من (أسماء)

---

(1) د / صالح خرفي في كتابه الشعر الجزائري الحديث .ص:328 . نقلا عن جريدة الوزير . ع : 384 .

ليذيب طاقات الشباب الجزائري في دائرة ملذاته ويصرفه عن التطلع الى الحرية والاستقلال ، فكانت هذه السياسة الاستعمارية الدنيئة من أهم العوامل التي جعلت المجتمع الجزائري يبقى محافظا على عادات الماضي الى أبعد ما تكون المحافظة ، ويعتبر كل ما جاء به الاستعمار مرفوضا ممقوتا حتى وصل الرفض عند البعض منه الى رفض تعليم اللغة الفرنسية نفسها .

وفي مقابل ذلك كان عنده حسن النية والايمان العميق تجاه رجال الطرقية باعتبارهم رجال دين وأولياء الله الصالحين يلجأ اليهم في الكثير من أمور دينه ودنياه ، غير أن البعض من هؤلاء الطرقيين استغلوا طيبة المجتمع وثقته الخالصة فيهم فراحوا يشوهون وجه عقيدته السمحاء بما ابتدعوه من أنفسهم أو بما أملاه عليهم الاستعمار الفرنسي البغيض .

ونتيجة لذلك كله ساد جو من الرهبانية في المجتمع الجزائري وتزمت شديد تجاه كل ما يتعلق بالمرأة باعتبارها حمى العرض والشرف ، فلم يكن بمقدور الشاعر الجزائري في جو كهذا أن يجاهر بقول الغزل أو أن يأتي بما هو مخالف للمألوف المعتاد .

بل انـنا نـجد من الشـعراء أنـفسـهم مـن يدافـع عن هـذا المـوقـف المجـافي للـغزل و يعتبره ضربا من الاستـهتار والحـط من الـرجولـة لأنّ الظرف آنذاك لم يكن يسمح بذلك كما يراه الشيخ اللقاني بن السائـح :

ألا فـدع التـغزل في غـيـد ن × فـتلك طـبيعة المستـهترينـا
فـمن صـوت الهـلاد لـنـا نـداء × يـكاد الـمرء يـسمعه أنـيـنـا (1)

وقـد بقيت هذه الـنظرة مـلازمـة لبـعض الشـعراء حتى عهد الاستـقلال ، لـهذا ظـلت النـظرة الـسائدة الى الـغزل نظرة جـفاء واحتـقار تـخضع للـعادات والتـقاليد أكـثر مـن كـونها مستمدة مـن تعاليم الديـن الاسلامي الحنيف و ذلـك رغم ما كان يقوم بـه بعض الكتاب والشعراء مـن محاولات جادة لتوضيـح المفهوم الصحيح للحب بيـن الحين والآخر ، كمقالات الشيـخ أبي مدين التي كان ينشرها في جريدة البصائر ، و محاولة الشيـخ حمزة بوكوشة ، في مقاله الذي رد فيـه على رأي أستاذه ابـن باديـس (2) و محاولة محمد بن العابد الجيلالي في قصته : (السعادة البـتراء) (3) ، و محاولة الحسيـن بن عبد الرحمن في مقاله (كيف ينشأ الحب) ، (4)

(1) ـ شـعراء الجـزائر ، ج 1 ، ص: 39 .

(2) ـ البصائر ، س 1 ، ع: 129 (سبتمبر : 1938م).

(3) ـ الشهاب ج 2 ، م 11 ، سنة : 1935م .

(4) ـ الشهاب ج 4 ، م 15 ، 21/ 05/ 1939م .

كما نجد بعض المحاولات الجادة من بعض الشعراء كمحاولة الشاعر الأمين العمودي الذي صرح بموقفه من موضوع الحب بكل وضوح في قصيدته (الطبيعة الساحرة) التي جاءت في وقت مبكر حيث يرى الحب فرضا من السماء ويعده من الأعمال الصالحة وفضيلة من الفضائل، وهو بذلك يسبق الى هذه النظرة المقدسة للحب عبد الرحمن شكري الذي اعتبره بعض الدارسين أول من جعل الحب عبادة في الشعر العربي (1)، فالأمين العمودي يرى الحب دائما مصدر خير، فاذا هو تملك الفؤاد ولم يجر فهو سعادة ونعمة، واذا كان فيه هجر وصبابة وبكاء فهو العذاب العذب وأحسن ماينال العاشق الولهان في حبه :

يا عاذلي كن عاذري مهلا فلي × في العشق أيام مضت وليال
لا تكثر التعنيف وارفق بي فقد × ينبيك عن حالي لسان الحال
دعني أغاني في الهوى ما نابني × اني بغير الحب غير ميال
الحب فرض استحب أداءه × وأعده من صالح الأعمال (2)
لا أشتكي من حكمه وقما ولا × أعصيه في حال من الأحوال
فاذا تملك بالفؤاد ولم يجر × فهو السعادة أنعمت بوصال
واذا تولى بالصبابة والبكا × والجور والاعساف والبلبال
فهو العذاب العذب والألم الذي × طوبى لذائقه وحسن نوال (3)

(1) ـ انظر د / عبد الدايم الشوا، في النقد المقارن ، ص: 77 .
(2) ـ شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج 2 ص: 28 .
(3) ـ الوقم : القهر .

ومن الشعراء الذين كانت لهم النظرة نفسها للحب معتبرين اياه دين الحق والصدق لاشر فيه ولابغض: الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي رد على معاتبيه وعذاله في الحب بأسلوب يجمع فيه بين السخرية والعنف فيقول:

فعاب علي العاتبون غرامها × وقالوا لقد أغراك من الشياطين

فقلت لهم : هل قلتم من غادة × سماوية العينين سامية الزين

(1)

على رسلكم دين الهوى غير دينكم × لكم دينكم يا عاتبون ولي دين

غير أن هذه المواقف من الشعراء لم تكن دائما من الوضوح والصراحة بالقدر الذي يجعل المجتمع يفكر في تصحيح نظرته للحب ، بل كثيرا ما كانت هذه الصيحات تستتر من وراء حجاب فتظهر قصائد الغزل أو القصائد التي يهرب فيها أصحابها عن مواقفهم الحقيقية من الحب بأسماء مستعارة حتى لاتلحق بهم نقمة المجتمع وغضبه وسخطه .

وظلت سيطرة التقاليد تحتنق النص الشعري الغزلي حتى قال عنه بعض الدارسين : (الشعر العاطفي يكاد يكون على الشعر الجزائري الحديث غريبا في وفرة الشعر الديني والوطني لايعالجه الدارس الا بتحمل ومعاناة ويحايل في مطاردة الصورة الغزلية والاحساس العاطفي) (2)

(1) ـ صدى الصحراء ، ع9 ، (01/02/ 1926م) .

(2) ـ الدكتور صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ،ص 289 وما بعدها

واذا ما تجاوزنا العوامل التي جعلت الشعراء يتخذون في غزلهم أشكالا من التحايل اتقاء اتهامات الطرقية وتجنبا لغضب المجتمع، ونظرنا الى مضامين هذه القصائد الغزلية التي نشرت في فترة العشرينيات يمكن أن نلاحظ عليها سمة تشترك فيها معظم هذه القصائد وهي سمة التقليد، فلو تتبعنا القصائد التي كانت تنشر آنذاك في باب الغزل، لوجدنا معظمها اما أن يكون مقدمات غزلية لأغراض أخرى تقليدا للقدماء، وحفاظا على اللغة والأدب العربيين كما وصلا اليهم مثلما نجد ذلك في قصيدة السعيد الزاهري (يامنير السماء) التي يخاطب فيها القمر ليبرز من خلال ذلك تردي الحالة الاجتماعية آنذاك، ويستهلها بمقدمة غزلية على طريقة القدماء فيقول:

يا منير السماء ... سلم على من × هو في القلب بغيتي وأماني
وتلطف مع التحية وارفع × لمعلا قدره رقيق المعاني
اذ تراه يميس بالقد تيها × بين سرب أوانس وحسان
(1) هل ترى لي من سبيل وصال × بعد ما كدر العباد جناني
(2) انني مخلص ودود صدوق × ومحب لكل ذي عرفان

---

(1) - في البيت كسر عروضي.

(2) - شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 1، ص: 27.

وأما أن يكون الغزل عند شعراء الاتجاه التقليدي ضربا من التسلية كما كان عند شعراء عصر الانحطاط .

ولعلّ ذلك أضفى على غزل هذه الفترة بعض الفتور في العاطفة والمباشرة في التعبير ، وكأنّ القصائد ناتجة عن استخدام العقل أكثر من كونها تدفقا عاطفيا ، مما يدفع الى الزعم انّ الشعراء كانوا يقولون الغزل استكمالا للقول في كل الأغراض الشعرية على عادة القدماء ، لذلك جاءت قصائدهم تفتقر الى حرارة العاطفة وسعة الخيال وغزارة المعاني كهذه الأبيات للشاعر جلول الهدي التي يقول فيها :

رقّي لحالي سعاد × لكي أنال رضاك
ردّي عليّ وسادي × يوما بحق هواك
أتيت طوع غرامي × اليك حين دعاني
عرى النحول عظامي × والدمع في سيلاني
عنيت فيك حمامي × وما أزال أعاني
هل تحفظين ذمامي × يا من ملكت عناني

فما تني في هيامي × ولوعتي وهواني (1)

فالأبيات لا تعدو كونها ذكرا لحالات عامة يردّدها كل من اكتوى بنار الحب ومن سلمه كالسهر والحرمان من لذة النوم والسقم ونحولة الجسم وكثرة الدموع ... دون أن توحي بالمعاناة الحقيقية للشاعر.

والظاهرة نفسها نجدها في قصيدة الشاعر أحمد سحنون التي عنوانها (حبيبتي) حيث يخاطب محبوبته التي فتنته طلعتها المشرقة وابتسامتها الحلوة فيناديها :

حبيبتي أطرحي الدلالا × ولا تزيدي الحشا خبالا

وقصري عمر التنائي × فانه وهواك طالا

واسفري كالصباح نورا × واشرقي كالضحى جمالا

وابسمي كي تراك عيني × طلعت في أفقي هلالا

فوجهك البدر وهو هاد × فكيف زدت به ضلالا (2)

فالأبيات في مجملها مجرد ميل عاطفي عابر شد انتباه الشاعر الى الجمال الظاهر الحسي فراح يصفه بما شاع عند القدماء من أوصاف.

---

(1)- النجاح ، ع: 288 ، س: 1926/04/09م .

(2)- الديوان ، ص: 176 ، ط . ش . و . ن . ت . 1975م .

في لغة تغلب عليها المباشرة والتقريرية بحيث لا نجد عند الشاعر تلك الضبابية التي تجمل خيال المتلقي ينشط في تفسير الصور بل كل ما قام به خيال الشاعر هو تشبيه المحسوسات بالمحسوسات بمشابهة يدركها القارئ بداهة ، والزاهري هو الآخر لم تجد قريحته في ميدان الغزل غير هذه القصيدة اليتيمة التي صور فيها أيام الصبا والشباب مع زمرة من رفاقه :

رعى الله دهرا (بالطيب) لهوته × بمن تفضح الدر النضيد ثناياه
ليالي يسقيني رحيق رضابه × وتفعل بي ما يفعل السحر عيناه
وفتية أنس كنت أجمع شملهم × على منزه يسترجع الطرف مرآه
تراهم نجوما أو مصابيح في الدجى × فهم والدراري والمصابيح أشباه
وساق كأن الشمس تجري بوجهه × يبيت يسقينا الذي بات يسقاه
سلام على عهد الخلاعة إنه × لعهد لعمري لست ما حييت أنساه (1)

ثم يشعر وكأنه قد قال ما كان ينبغي أن يخفيه ويكتمه فيستدرك قائلا : فلولا عفاف في طباعي يصدني × فما كنت ممن تغلب الحب تقواه
ولكن سلطان نفسي عفافها × فيمنعها من شر ما تتمناه (2)

---

(1) - شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج1 ، ص: 79 .

(2) - شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج1 ، 79 .

انّ هذا ليس حنيننا الى أيّام الصبا والشباب التي تمتع بها الشاعر زمنا ثم طواها الدهر في غياهب الماضي السحيق ، وانما هو عملية تعويض عن حياة الكبت والحرمان التي عاشها الشاعر من جهة وتأثره بالشعر الصوفي الذي ينشأ ويقوى حين يخفق الحب في القلوب ولا تتحقق أهدافه من طلب اللقاء فيصبح هذا النوع من الشعر ضربا من التعويض ومتنفسا للشاعر العاشق يصرف فيه فورانه العاطفي في أنماط من التعبير الحسي وأنواع من التشبيهات والاستعارات المألوفة عند شعراء الغزل مثل (يسقينا رحيق رضابه) ، (وأسنان كالدر). (وجه كالشمس) من جهة ثانية ، كما انّ تأثر الشاعر بالشعر العربي القديم جعله لا يستطيع التحرر من دائرة التقليد لغة وصورا ، والا أي عهد للخلاعة يتحدث عنه الزاهري ؟ ، والدلائل الكثيرة تؤكد أنّ تربية الزاهري وأسرته وبيئته لم تعرف عهدا للخلاعة بل ولن تتوانى ولو لحظة في محاربتها ، ولن نحتاج الى كثير من الأدلة على ذلك فاستدراكه الواضح في البيتين الأخيرين لدليل كاف على أنّ الشاعر لم يعش ذلك الجو الذي وصفه ، وطباعه لا ترضى ذلك وانما الذي قاله كان صناعة قافيه ، هو تعبيره عن رغبات عاطفية كانت مكبوتة في نفسه ،

وعلى الرغم من أنّ الموضوع ذاتي يساعد الشاعر على التحليق في سماء الخيال الشعري الفسيح ويتيح له فرصة ابتكار صور نفسية موفقة فانّ الزاهري لم يستطع الخروج بصوره عن دائرة الذاكرة وما حفظته من صور الشعر العربي القديم ، ومن هذا كله يتضح لنا جليا انّ الغزل في فترة العشرينيات لم يكن نابعا عن تجارب ومعاناة حقيقية عاشها الشعراء واصطلوا بلهيبها ، وانّما قالوه ليعمموا القول في كل الاغراض الشعرية القديمة ويعوضوا ما نقصهم في حياة الحرمان التي عاشوها في شبابهم ، فراحوا يصورون رغباتهم المكبوتة في حكايات غرامية من صنع الخيال الشيء الذي جعل غزلهم فاتر العاطفة مليئا بالأوصاف التي شاعت على ألسنة شعراء النمط القديم دون أن نحس فيه أثرا للشوق وصدقا للتجربة الشعورية التي عانوها وانفعلوا لها .

فالشعراء كانوا يتحرجون من قول الغزل وحتى وان تغزلوا يلبسون غزلهم أقنعة الرمز حتى لا يظن بهم السوء أو يجعلون غزلهم في حياة الحلم فالحياة أصبحت عندهم أحلاما ، لانهم يستطيعون أن يعبروا بواسطة الحلم عن أشياء لا تتحقق لهم في الواقع ، فهذا الشيخ الطيب العقبي يروي لنا حلما رأى فيه طيف محبوبته يزور فراشه ليقضي معه لحظات سعيدة ذاق فيها حلاوة الحياة ورضاب الشفاه من لمى المحبوبة :

محبوبة سكنت قلبي وما برحت × وذكرها بدل التسبيح ملا فمي
زارت فراشي على بعد وقد غمضت × عيني لا تقصها في هجعة الحلم
ومذ وضعت فمي شوقا على فمها × تذكرت قول (أبي) في سالف القدم
فذقت ماء الحياة من قبلتها × لو أصاب تربا لأحيى بارس الأمم (1)
وثابت الروح في جسمي فخلت لها × أني بعثت بعيد الموت من عدم
وكيف لا وهي لو مست بريقتها × حوت الكليم لغاص الماء في الظلم
ولو رأى المتنبي شمس طلعتها × لقام من قبره يمشي على قدم (2)

---

(1)- في البيت كسر عروضي .
(2)- شعراء الجزائر في العصر الحاضر . ج 1 . ص: 136 .

والشيخ العقبي باعتباره دعامة من الدعامات القويمة التي انبنى عليها صرح الحركة الاصلاحية في الجزائر لم يسمح له مركزه الاجتماعي ولا مجتمعه المحافظ أن يقول في الغزل مثل هذه الأبيات ، لذلك راح يذيل قصيدته بشرح طويل يخرج فيه القصيدة من اطار الغزل الى ميدان الهزل والمزاح نفيا لسوء الظن به (1) .

وما يؤيد هذا الزعم هو قلة ما أنتجه كل شاعر في ميدان الغزل ، فاذا ما عدنا الى آثار شعراء العشرينيات لم نجد للواحد منهم أكثر من قصيدة أو اثنتين في الغزل على وفرة انتاجه الشعري في الأغراض الأخرى ، وللأمثلة على ذلك نذكر أن للشاعر أحمد سحنون قصيدة واحدة في ديوانه ، وللشيخ الطيب العقبي قصيدة واحدة وبيتين بعنوان (سقط اللفظ) وللسعيد الزاهري قصيدة واحدة كذلك ، وأعتقد أنهم لو عاشوا التجربة العاطفية فعلا لقالوا في الغزل أكثر من ذلك .

---

(1) ـ شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج 1 . ص: 137 .

وقد ظل الغزل على هذه الحال حتى أواخر الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات حين استطاعت جماعة من الشعراء الشباب (أن يتخطوا ذلك الحاجز الوهمي الذي كانت التقاليد الاجتماعية والحركة الإصلاحية تقيمه سدا منيعا أمام البوح بهذه المواطف) (1) ، وتعلقوا بالمدرسة العذرية غالبا من غير أن يفحشوا في ذكر الأعضاء أو ليسرفوا في تصوير ما يقع بينهم وبين معشوقاتهم ومن هؤلاء الشعراء: مبارك جلواح العباسي ، والطاهر بوشوشي ، ومحمد الأخضر السائحي، وعبد الله شريط ، وعبد الكريم العقون ، والربيع بوشامة ، ومفدي زكريا ، وغيرهم ممن قفزوا بالغزل الجزائري قفزة مستنيرة ، وراحوا ينشرون ما جادت به قرائحهم من قصائد ومقطوعات غزلية تنم عن تجارب ومعاناة حقيقية عبروا من خلالها عن آلامهم وأحزانهم التي كثرت .

---

(1)ـ الدكتور محمد ناصر من مقال المرأة والحب ، المجاهد الأسبوعي ع: 1384 . بتاريخ: 1987/02/13 .ص: 62

وتشعبت في الفترة ما بين الحربين النما لميتين وانعكست بصورة جلية وواضحة في قصائدهم الذاتية فخرجت لابسة ثوب الكآبة والأسى ، وتوحي بالضياع وخيبة الأمل ، يتجلى ذلك في كثرة العناوين التي اختاروها لقصائدهم العاطفية مثل: (زورة الوداع) ، و (على مصرع الأمل) ،و (وناعا غرامي) (صريع الجوى) و (قلب يحن وروح تئن) ، (البلبل المجندل)، (أيها الرسم) و (الذكريات) (الظل المحترق) و (مارج الهاس) (وتر الانتحار) و (محيط الليالي) ، (لماذا خلقت) (ليل الوجود) (صحراء الوجود) ، (محيط العدم) ، (زفرة منتحر) و (لهرة الأسف) (أنة من وراء البحر) ، (رداء النوى) ، (بعد النوى) لجلواح العباسي (الأنشودة المفقودة) ، (ذكريات) للطاهر بوشوشي ، (وحي الأسى) ، (حب مضطرب) ، (يا ديار) ، (لاتنسا دي) للأخضر السائحي ، (كيف جف الحب في كل مكان) ، (الغيم) لعبد الله شريط ، وغيرها من العناوين التي نشتم منها رائحة الأسى والألم

اللذين يعصران قلوب الشعراء ويخنقان أنفسهم فهذا جلواح العباسي الذي أبدع في هذا التيار الوجداني حتى ليكاد شعره كله يتسم بهذا الميسم الوجداني ، فظروف حياته وأحداث وجدانه اقتضت أن يندرج مع الشعراء الرومنسيين في أدبنا المعاصر الذين تغنوا بالآمهم وصوروا تجاربهم الذاتية تصويرا منفعلا حزينا كما جاء ذلك في قوله : (.... هي عبرة من عبرات الروح الذائبة على جمر الأسى وزفرة من زفرات الفؤاد المكلوم بسهام الكآبة والشقاء ،)(1) وهو حين يصف شعره يقول بأنه : (تعبير عن آلام خاصة بروحه لا يسمح له الأدب بشرحها - يعني ما بينه في شعره (2) فجلواح العباسي الذي رماه الدهر بسهام القسوة وجرعه مرارة الفراق وآلام الوحدة نلمح في شعره مسحة من تقطيب شاحب وحزن عميق ومأساة رهيبة ،

---

(1) - الأمة العدد 119 (الثلاثاء 15 صفر 1352هـ . الموافق 27/4/1937 .

(2) - الأمة نفس المصدر .

ويكفينا في هذا الصدد ذكر نموذج واحد من قصيدته

(زورة الوداع) الملأى بالشكوى والحزن والشقاء :

يا دار أين الذي من فوق سطحك ذا × قد كان يسمعنا الشكوى ونسمعه

لسوء البين أم ألوى الصد وديه × أم ما الذي عن لقانا بات يمنعه

يا ويحنا ما أطال اليوم حسرتنا × اذ غار طالعه واغبر مطلعه

يا نجم هل أنت تدري أين سير به × في ذي الدياجي وما قد بات يولعه

قد ضاق من بعده كل الوجود بنا × يا نجم هل يرجى يا نجم مرجعه (1)

ولعل ذلك راجع الى غربته المبكرة نسبيا حينما سافر الى فرنسا وعانى بها عناء كثيرا ففيها ذاق الغربة وتجرع مرارة البعد عن الأحبة والأقارب حيث لم يجد بها أنيسا يستريح اليه أو صديقا يواسيه أحزانه ويبوح له أسراره ويشد أنجانه فهو يعيش في أرجوحة ما بين اليأس والأمل، والخيبة والظفر، ويظهر ذلك جليا في هذه الأبيات الكئيبة التي تذكرنا بقصيدة ابن زريق البغدادي (2) فيقول فيها :

يحدو الرجاء به آنا وآونة × يلويه اليأس والحنان يلذعه

---

(1) ـ الشعب الأسبوعي نقلا عن د/ركيبي (الحب والطبيعة في شعر جلواح، ع : 28 . 17/01/1976م . ص: 80 .

(2) ـ هو أبو علي الحسين بن زريق، كان كاتبا في ديوان الرسائل، ولما رقت حاله ذهب الى الأندلس متكسبا بشعره في أيام تنازع الخلفاء والولاة والعرب والبربر فلم ينل ما يرضيه . وجد ميتا في خان له مع قصيدته المشهورة (لاتعذليه) حوالي : 420هـ .

وحلفت نحوك الأنات شاكية × ما تصطليه من النيران أظمه
ما كان أحزنه لما رآك ولم × ينهصر لديك سوى من قرب مخدعه (1)

وبالرغم من التباين الكبير والفرق الواضح في التجربة الشعورية من شاعر الى آخر والاختلاف في النظرة لدى كل واحد فإن الصور جميعها تظل مرتبطة بهذه السوداوية القاتمة نتيجة احساسهم الشديد بالضيق والاغتراب حتى ولو كانوا في وطنهم وبين أهلهم وذويهم ، وهذا راجع لسوء ما نبع عن الجو السياسي الخانق الذي ساد تلك الفترة ، فهذا محمد الأخضر السائحي يشكو من خيبة الأمل وضيق ما يشعر به من حسرة وأسى فيقول :

فكم ذقت من خيبة مرة × وعانيت من ظمأ محرق
وكم جبت في رحلتي من لجى × عميق بعيد المدى مطبق
يكبلني في الأسى والفراغ × فأرسف في قيدي الضيق (2)

فإذا قرأنا الأبيات أحسسنا بالمعاناة الأليمة عند السائحي المنبعثة من تزاحم الصور التي تجسد المأساة الجاثمة كقوله (كم ذقت من الخيبة مرة) ، فالخيبة شعور معنوي جسده الشاعر بوصفه بصفة المرارة التي تطلق على الأشياء المادية وكذلك قوله : (عانيت من ظمأ محرق) فهو تعبير يجسد شدة تعلق الشاعر بالحرية وتعطشه الشديد لها :

(1) – الشعب الأسبوعي ، ع : 28 ، ص: 30 . (1976/01/17م .
(2) – همسات وصرخات . ص: 34 .

تمثّل ذلك في وصفه (للظماء) الذي هو شعور معنوي (بالمحرق) الذي هو من المحسوسات ، وكذلك في تعبيره عن عيشه في هذه الحياة وما لاقاه فيها من هموم وآلام برحلة في ظلام دامس (عميق بعيد المدى مطبق) فهذا التكرار في الالفاظ والمعاني وليد الحالة النفسية التي تملكت الشاعر فبدا له أن الأسى والشعور بالضياع والفراغ قد ضيق من دائرة فضائه ، وبالاضافة الى هذا الجو القاتم الذي لون به الشاعر أبياته نلحظ بجلاء طغيان الموسيقى الداخلية المتمثلة في التساوي بين الجمل ✕ وتشابهها في النسج في قوله :

فكم ذقت من غيمة مرة × وعانيت من ظماء محرق .

وكذلك في حسن التقسيم الناتج عن تلك الفواصل المتلاحقة في قوله : (دجى عميق ، بعيد المدى ، مطبق) ، وقد تضافرت مع هذه الموسيقى الداخلية موسيقى ✕ خارجية تمثلت في تلك القافية المتداركة والروي المطلق المتمثل في حرف القاف وهو حرف حلقي جهري يساعد على اخراج الزفير بكثرة ، الشيء الذي يلائم حالة الحزن والكآبة .

واذا كان هذا تعبيرا عن موقف الشاعر الجزائري من حياة المجتمع السياسية والاجتماعية فانّ موقفه مع نفسه مشابه لهذا الموقف ، فهو يعيش صراعا مستمرا بين رغباته ومثله ، وبين واقعه الذي يعيشه في العالم الخارجي المادي .

لذلك تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الشعراء الوجدانيين وكأنها تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات والملذات ، فيسمو الشاعر فيها بخياله الى عالم نوراني من الأحلام ... والأوهام متخذا من حبه مجرد الهام لموهبته وحافزا لوجدانه ليرقى الى ما يستطيع من رحاب الروح والفن (1)، ويمزج هؤلاء الشعراء بين الحب وأحوال النفس ، فنرى الصورة عند بعضهم مشبوبة تنصهر فيها عاطفة الحب ، ويتملك الشاعر اليأس والقنوط ، كما نرى ذلك عند عبد الله شريط الذي جثم على قلبه الاحساس بالكآبة والألم العميق فرأى الحب الذي نظر اليه معظم الشعراء العذريين نظرة تقديس وعبروا عنه بأجمل العبارات وأحسن الأوصاف (2) رآه عبد الله شريط سمّا أكل النور من جفونه ، وهولا لفؤاده المطمئن ونارا حرقت كل أمانيه حتى استحالت الى رماد بارد :

انت سمّ أكل النور بمقلتي × وكسا الأيام ألوان العمى
أنت هول في فؤادي المطمئن × حطه للأرض من أوج السما
أنت حرقت أماني وأمني × فاستحالت لي رمادا وظما
أنت ليل قد من رجس وعفن × كالح الظلمة مسحول الحمى
هكذا أنت ولكن لست أدري × كيف اسلوك حينا من زماني
وكذا فيك انقضت عمري × ناشدا دنياك في كل مكان (3)

(1) ـ د / عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . ص: 328 .
ط : دار النهضة العربية : 1978م .
(2) ـ د / محمد ناصر ، من مقال المرأة والحب . المجاهد الأسبوعي ع:1385 . ص: 62
(3) ـ الرماد . ص: 91 .

انّ هذا ليس فهما من الشاعر الى عالم المرأة والحب بانه عذاب واحتراق بقدر ما هو انعكاس لصورة الواقع الذي لايستطيع الشاعر التعبير عنه فنقله الى اعماق ذاته الشاعرة وانطلق منه بمقاييس عامة صابا غضبه على المرأة التي تمثل الواقع البشع الظالم الداعر الذي لايطيقه شاعرنا فقد كان يحلم بدنيا لذيذة أحلامها سعيدة الا انه وجد حلمه يتهدد أمام واقع موء لم دني، هو اقوى من المرء لذلك لجأ الى الهروب الى عالم المرأة التي اضحت بديلا من الواقع المادي ، ووقف من ذلك موقف الانسان المتمرد والشاعر الثائر الرافض لكل الأوضاع السياسية والاجتماعية لتلك الحقبة .

فالقراءة المتأنية للأبيات تكشف لنا الحالة النفسية المضطربة التي اعترت الشاعر فتزاحمت في مخيلته صور الكره والبغضاء التي اضحها على المرأة في تكرار متلاحق عم معظم الابيات ، واذا قلنا انّ هذا التكرار كان وليد الحالة القلقة المنفعلة التي داهمت الشاعر ، فانه من جهة اخرى وسم الأبيات بسمة الضعف الفني لأن الصور هنا كانت في معظمها مرتكزة على التشبيه البليغ (انت سم ،انت هول ، انت ليل) ، وهذا ما اعطاها صفة المباشرة والوضوح اللتين هما من صفات النثر ، (لأن الشعر ليس كالزخرف الذي يروق العين ما فيه من اتساق الخطوط وتلامس الزوايا وتكرار الوحدات الجميلة ، ولكنه كاللوحة التي تنقل لنا الحياة ، (1) (2) غير أن هذا لم ينقص من قيمة الأبيات كثيراً لأن الشاعر يملك قدرة كبيرة في استخدام تعبيرات مجازية تمتاز بالجدة والعمق مثل قوله : (انت سم اكل النور بجفني) فعبارة اكل النور بجفني تبرز بقوة اثر الشوق والسهر على نظرات الشاعر ، وكذلك قوله : (كسا الايام الوان الصى) ، وما فيه من كناية جيدة تبين حالة الحزن التي طغت على الشاعر فجعلته لا يبصر جمال الحياة وبهجة الوجود .

(1) ـ د / محمد الصادق عفيفي .النقد التطبيقي والموازنات ص:207 .دار الوحدة .ع .

وفي البيت الثاني ارتكاز كبير على التضاد بين الألفاظ والجمل فقد جمع بين (السهول والاطمئنان ، وبين الأرض والسماء ، والهبوط وأوج السماء) وهذا يبرز الحالة النفسية الملأى بالتناقضات ، تناقضات فيما كان يحلم به تجاه المرأة من ألوان السعادة وصنوف الهناء وما وجده فيها من أصناف العذاب والشقاء ، الشيء الذي دفعه الى استخدام الصيغ الدالة على المبالغة والكثرة كقوله (حرقت أماني وأمني) فالتضعيف ها فيه توكيد وتقوية الاحتراق ويلحقه بتوكيد آخر يبين من خلاله أنه لم يبق لديه شيء من الأمل والرجاء بقوله :

(فاستحالت رمادا وظما).

وعبد الله شيط في نظرته اليائسة هذه كان متأثرا الى حد بعيد بسر وما نسية الشابي التي تجعل الكون مجموعة من الظلام المليئة بالمتناقضات التي يعجز الانسان عن تفسيرها وفهم أسرارها كما في قصيدته (أيها الحب) التي يقول فيها :

أيها الحب أنت سر بلائي × وهمومي وروعتي وعنائي

ونحولي وأدمعي وعذابي × وسقامي ولوعتي وشقائي

أيها الحب أنت سر وجودي × وحياتي وعزتي وإبائي

وشعاعي ما بين ديجور دهري × وأليفي وقرتي ورجائي

أيها الحب قد جرعت بك الحزن كؤوسا وما اقتضت ابتغائي

فبحق الجمال يا أيها الحب ! × حنانيك بي ! وهون بلائي

ليت شعري ! بأنه القلب قالي × من ظلام خلقت ، أم من ضياء ؟

أترى أنت جنة أم جحيم × لست أدري بل أنت كالكهرباء (1)

انّ هذه الرومنسية الثلبية وهذا العالم البائس الذي يعيشه الشاعر والذي لا يصيبن لسلأمل فيه ولا عزاء هو مزيج بين آلام الفرسة ومتاعب الحياة المتشعبة ، فشريط الذي اسودت الحياة في وجهه من جهة وذاق مرارة الفشل في الحياة العاطفية من جهة ثانية رمز للحياة التي هي مبعث الآلام والمتاعب بالمرأة التي صارت عنده رمز الخيانة والكيد تتمرغ في حماة الشر والشهوة ، فجاء سخطه للحياة متجسدا في سخطه على المرأة ووصفها بأوصاف أقل ما يقال فيها أنها تدل على نفسه المتصدعة من جراء الهموم التي لبدت سماءه حتى صار الحب نهابا وظلمة وجمال المرأة صخرا صلدا باردا لا دفء فيه ولا شعور :

يا ضباب الحب يا ظلمة كوني × لم وشحت الليالي أنجما

أطمس الأضواء في قلبي وعيني × فجمال الناس صلد كالدمى

---

(1) - ابو القاسم كرو : الشابي حياته وشعره . ص: 120 .

خلني أطرح على صدرك أيني (1) × فأتي (2) الدهر بالمهول همي
وأنا الفارق في أوحال عمري × صيب المدمع مرضوض الأماني
جاحظ الفكر لأني لست أدري × كيف جف الحب من كل مكان (3)

انّ الشاعر هنا يعيش في حيرة من أمره تتجاذبه عاطفتان قويتان : عاطفة فردية باعتباره شابا في ربيع عمره يعيش بين صبايا الجامعات ، وعاطفة وطنية باعتباره جزائريا يشعر ويحس بما كانت تكابده وتعانيه بلاده الجزائر في أواخر الأربعينيات ، لذلك اعتراه صراع داخلي ظل يحتدم في نفسه الصراع الذي يعكس صورة الواقع الذي لم يستطع شاعرنا التعبير عنه ، فنقله الى أعماق ذاته الشاعرة الحاسة بأسلوب عاطفي .

---

(1)- أيني أو الأين : التعب الشديد .

(2)- الأتي : الغريب .

(3)- الرماد ، ص: 93 ، 94 .

والحالة النفسية القلقة المنفعلة فرضت على شريط كثرة الأساليب الانشائية متنقلا فيها من النداء الذي يوحي بالحيرة والخيبة (يا ضباب، يا ظلمة) الى الاستفهام الذي يتسم بالتعجب والاستغراب (لم وشحت ؟ ، كيف جف؟) ، الى الأمر الالتماسي : (أطمس الأضواء ، خلني ، أطرح ...الخ) ، كما لونت تعابيره بوشاح قاتم كئيب كما هو واضح في الألفاظ : (ظلمة ، الليالي ، أطمس ، أنين ، الهول ، الفارق ، أوحال العمر ، صيب المدمع ، مرضوض الأماني ، جاحظ الفكر ..)

وبالاضافة الى ذلك نلحظ أيضا كثرة المطابقة والتضاد بين الألفاظ والصور حيث جمع بين (الطمس والأضواء) وبين كلمة (الكون وتوشيح الليالي بالأنجم ....) ، وهي من التعابير التي تبرز المعاناة الحقيقية التي يكابدها الشاعر .

ولمسنا عند شريط قدرة كبيرة على تجسيد الألم ، واختيار الصور الملائمة التي تتسم بالجدة والعمق مثل قوله :

(وأنا الغارق في أوحال عمري) ، (مرضوض الأماني) ، (جاحظ الفكر) من التعابير المجازية التي تدل على براعة الشاعر في حبكتها ونسجها في تأدية المعنى المراد .

ومن هنا نجد الغزل في الشعر الجزائري الحديث في الفترة ما بين أواخر الثلاثينيات وأوائل الخمسينيات يكاد يكون صورة من الغزل العذري الأموي في كثرة الشكوى وعبارات الحرمان والهجران والشوق الجارف واللهفة العارمة والسقوط السريع في شراك الحب الى غير ذلك من صفات المدرسة العذرية ، فالشاعر الجزائري كثيرا ما نراه يسقط في ضرام الحب ولهيب الجوى بمجرد نظرة خاطفة أو لقاء عابر شأنه في ذلك شأن زعيم هذا الاتجاه :جميل بثينة ، ينتقل بعد ذلك الى عاشق حائر يرسل الشكوى ويظهر البلوى حتى يصل مبلغا يتصدع منه القلب ويسيل الدمع كما نرى ذلك عند محمد الأخضر السائحي الذي راح ضحية سهم من عيون معشوقته حتى صار بعد ذلك يتقلب على لهيب الشوق يقضي نهاره قلقا وليله أرقا :

لعينيك ما شب في أضلعي × وما انهل يا فتنتي من جفوني
وما صنع السهد في مضجعي × اذا حان في الليل وقت السكون
دنوت بحبك من مصرعي × ورحت ضحية تلك العيون (1)

---

(1) همسات وصرخات ، ص : 161 .

ويبدو السائحي ذا مقدرة فائقة في اختيار الكلمات التي تجسد المعاني في أقوى صورة وأوضحها ، فهو يخلق من تلك الألفاظ مناخا يقوم على الايحاء وعلى الوجيب الداخلي في الكلمات الدالة على الهيام والوله وشدة الشوق لتخلق جوا خاصا يوحي بمعاناة الشاعر ، فلفظ (شب) في قوله : (لعينيك ما شب في أضلعي) يوحي بلهيب النار التي تكاد تضيء بين جوانحه ، وكذلك لفظ (انهل) في قوله : (وما انهل يا فتنتي من جفوني) فهو لفظ يقال للمطر الغزير واستعمله السائحي هنا ليوحي بالغزارة والقوة والملاحظة نفسها يمكن أن تقال على (دنوت من مصرعي) و (لما صنع السهد في مضجعي) .

كما يتبين للقارئ من خلال قراءته المتأنية تلك الموسيقى الداخلية المنبعثة من تشابه النسج بين الجمل والتي تضافرت مع الموسيقى الخارجية الناتجة عن البحر المتقارب ذي التفعيلية الواحدة (فعولن) أربع مرات مما يجعلنا نشعر بالنفس المتقطع نتيجة العاطفة الجياشة ، ولم يكتف السائحي بهذه الموسيقى الراقصة بل زادها عذوبة بتلك التقفية في الأبيات الثلاثة اذ تشابهت في الأعاريض والأضرب .

أما الطاهر بوشوشي فهو يجعل قصة سقوطه في غرام الحب حلما جميلا يرى فيه محبوبته تميس مع أترابها في أجمل الحلل وأبهى الألبسة مشرقة الوجه باسمة الثغر :

رأيتك باسمة لاهية × تميسين في الحلل الباهية
وحولك أترابك الناعمات × ينفسن كالأزهر النامية
شردن يمينك مثل الظباء × يطالعن نظرتك الساجية
وقلن حنانك هذا الفتى × شهيدك أيتها الماتية (1)

والحلم لا يخضع لمنطق ولا يتقيد بزمن، ففي الحلم كل شيء ممكن وكل شيء فيه يتحقق، لذلك يخيل للشاعر أنه في حياة رائعة تنقله الى ما وراء هذه الدنيا، فالحياة الانسانية الشعورية ليست الا حلما اذا اعتدنا بها وحدها وربما كان الحلم هو اليقظة الصادقة واللحظة الفريدة التي لا نكون فيها لعبة في يد الأوهام، في الأحلام وحدها نتعمق في معرفة طبيعتنا وهي كالشعر وكلما يوحي به الشعور نسمو بواسطتها عن حياة العزلة التي نعيشها افرادا متفرقين وتصلنا بالأعماق النفسية التي تسخو من الحياة السطحية فتربطنا بروابط خفية مع عالم الأرواح الرحب الأبدي.

فأقبلت نحوي حتى عدت ×دموعي من فرح هامية
ولاح محياك في خاطري × كما تشرق الشمس في الضاحية
أخمرة عينيك أم بابل × وزهر خديك أم ماهيه
وما كنت أحسب أن الكرى × يجدد أحلامي الفالية
ويطوي العهود البغية × جرت دونها المهجة الفانية
دنوت كأن لم يشط النوى × ولم تمض أزمنة القاسية

(1)- هنا الجزائر ، ع : 59 (نوفمبر 1957م) ، ص: 11

ولم يكن الدهر ما بيننا × ولم يسقط النجم في الهاوية
وبت كأنّي في عالم × تسامى عن المعيشة الفانية
أغنيك أشعاري الباكيات × ولولا الهوى لم تكن باكية
وشبت ولم يبق من أنغمي × سوى الشجو والدمع والقافية (1)

ان الشاعر بمجرد رؤية محبوبته تملكه الشوق والصبابة وظهرت عليه ملامح الوجد والهيام فتنبه لحاله أتراب الحبيبة ورحن يعاتبنها على قساوتها على من سباه غرامها ، وسرعان ما أقبلت الفتاة نحو عشيقها فتحولت أحزانه أفراحا وأشرقت بطلعتها في سماء خياله فتبددت سحب همومه ، واعترته فرحة عارمة لم يكن ينتظرها أو يتصورها ، وبات كأنه في عالم تسامى عن الحياة الدنيا ، ولما استفاق من دنيا الحلم لم يجد سوى الأشجان والدموع والقوافي .

ان هذه القصة الشعرية لم تروحلما جميلا استمتع به الشاعر لحظات من عمره وانما هي صورة لرغبات مكبوبة لم يستطع تحقيقها في الواقع ، وهكذا يصبح الحلم عنده وسيلة من وسائل التعبير عن الرغبات الدفينة في أعماقه ، وبهذا يكون الطاهر بوشوشي من أسبق الشعراء الجزائريين الذين وظفوا الحلم توظيفا فنيا ناجحا يذكرنا في ذلك بأحلام عبد الرحمن شكري في أشعاره الرومانسية (2) ويظهر بوشوشي في القصة الشعرية بارعا في تصوير العواطف وخلجات النفوس باضفائه على المحسوسات ألوانا شعورية جميلة .

(1) - هنا الجزائر ع: 59 . (نوفمبر 1957م) . ص : 11

(2) - يعتبر بعض الدارسين عبد الرحمن شكري أول من وسع استخدام الحلم في الشعر العربي . (انظر د /عبد الدايم الشعراء في الأدب المقارن .ص: 67)

فهو عند ما يصور لحظة رؤيته لطيف حبيبته يختار من عناصر الطبيعة ما يناسب الموصوف جمالا وقيمة :

(ولاح محياك في خاطري × كما تشرق الشمس في الضاحية)

فاذا عدنا الى التشبيه في حد ذاته (تشبيه الوجه بالشمس) هو تشبيه قديم مستهلك ولكن توظيفه في هذه الصورة وهي تشبيه رؤية وجه الحبيبة في خاطر الشاعر باشراقه الشمس على الضاحية هذه الصورة ككل هي التي - في رأيي - اكسبت التشبيه جمالا وألبسته ثوب الجدة والابتكار ، لأن عناصر الطبيعة الجزئية تضافرت مع بعضها لتخرج الصورة من ألوانها الطبيعية المعروفة وتلونها بمشاعر جديدة ، فقوله : (في خاطري) جاء في هذه الصيغة بتلوين نفسي جديد لتشبيه الوجه بالشمس كما أن ربط اشراقة الشمس بالضاحية مكان الاخضرار والنضرة زاد من جمال الصورة وعمق ايحائها .

أما الصورة الثانية التي ربطت علاقة بوشوشي مع الليل جعلت من الليل - وهو مصدر القلق ومثار الهموم والأحزان عند كثير من الشعراء - مصدرا للفرحة ومأوى لطيف المحبوب ترتاح اليه النفس ، وتخرج فيه العواطف من قساوة الواقع الأليم الى عالم الأحلام الفسيح .

ويحل فيه للأرواح ما كان محرما على الأجساد ، وتكسر فيه كل فواصل الزمن :

وما كنت أحسب أن الكرى × يجدد أحلامي الغالية
ويطوي العهود البغية × جرت دونها المهجة العانية
دهوراً كأن لم يشط النوى × ولم تمض أزمنة القاسية

فقد انعكست عواطف ومشاعر بوشوشي على الليل حتى غدا بالنسبة اليه حياة ثانية يعيشها ويهنأ بها ليعوض فيها تلك السعادة التي حرمته منها الظروف السياسية والاجتماعية وكبلت طموحاته وخنقت أمانيه بقوانين وعادات صارمة فلم يجد منها انفلاتا الا عن طريق الليل وأحلامه العذاب حيث يتسامى فيه عن الحياة الدنيا الانفعالية وقوانينها النفاسة :

وبت كأنني في عالم × تسامى عن المعيشة الفانية

واذا ما تجاوزنا طريقة التعبير الى مضمون الأبيات نلحظ أن هناك التفاتة موفقة الى انسانية المرأة وطريقة تفكيرها فيمن تحبه .

فالمرأة عند بوشوشي انسان كامل له رغباته وميوله وعواطفه ، يحب ويكره ككل الأنام ، وهذه النظرة الواقعية للمرأة لم تدخل في غزل الشعراء العذريين الجزائريين قبل بوشوشي - فيما أعلم - فها هي محبوبة بوشوشي تسمع لعتاب أترابها ويؤثر فيها فتترك الهجران وتأتي الى الحبيب فتحنو عليه وتبادله حبا بحب :

وقلن حنانك هذا الفتى × شهيدك أيتها العاتية

فأقبلت نحوي حتى غدت × دموعي من فرح هامية

وبت كأني في عالم × تسامى عن العيشة الفانية (1)

ان النظرة الواقعية الى انسانية المرأة قليلة في الغزل العذري العفيف في القديم عامة ، وهذا خلاف ما نجده في الغزل الحسي الذي كثيرا ما اعتبر المرأة عاشقة ومعشوقة . (2)

فبوشوشي بهذه النظرة الى المرأة يكون أكثر واقعية وأدق تعبيرا عن عالمها المليء رقة وعاطفة :

فأقبلت نحوي حتى غدت × دموعي من فرح هامية .

---

(1) - هنا الجزائر ، ع : 59 (نوفمبر 1957م) . ص: 11 .
(2) - انظر أشعار عمر بن أبي ربيعة ونظرته الى المرأة .

وربما كانت هذه النظرة القاصرة الى المرأة عند معظم الشعراء الوجدانيين الجزائريين في فترة الثلاثينيات نتيجة تأثر هؤلاء الشعراء بالغزل العربي القديم ، حيث كان الشعراء الجاهليون يصافون المرأة التي تصبر بوا قمية عن عوا طفها وتجود بوصلها لمن تهوى ، ويتعلقون بالمتنمة (1).

والى جانب هذه النظرة التقليدية الى المرأة فان أكثر الشعراء الجزائريين لم تتح لهم الفرص الكافية للتعرف على نفسيات ومشاعر من كانوا يتغزلون فيهن ، وانما كانت أكثر فرصهم لقاءات عابرة ونظرات من بعيد ، نظرا لبيئتهم المحافظة التي لم تكن تسمح بالاختلاط بين الرجال والنساء ، فجاءت نظراتهم الى المرأة على أنها أقل من الرجل رغبة في طلب الجنس الآخر وأقل رأفة به !

واذا كان الناس جميعهم يحسون بلذعة الحب ويتلكون الشعور بعواطف الرحمة والرأفة والشوق والحنان فان معظم الشعراء الوجدانيين الجزائريين جاء نفسهم بالحب نغما ممزوجا بالكآبة والحزن .

---

(1) ـ انظر الغزل في الشعر الجاهلي للدكتور أحمد محمد الحوفي ،ص: 80 .

فموجة الحزن والكآبة سمة مشتركة بين هؤلاء الشعراء الوجدانيين الجزائريين فهم يعبرون من خلال قصائد الغزل عن رفضهم للواقع السيء لم الذي عرفته بلادهم خلال النصف الأول من هذا القرن وهي الفترة التي اتضح فيها أمام المواطن العربي عامة والجزائري خاصة ما يجب أن يكون عليه وما هو فيه فاعتراه شعور بخيبة الأمل واحساس عظيم بالضياع مما دفعه الى اعتناق مذهب المثل العليا لأنه يعيش أزمة مزدوجة ، يتصل جانب منها بالمجتمع ، ويتصل الجانب الآخر بوجوده الباطني وما يدور فيه من صراع بين ما يطمح اليه من مثل الأخلاق الفاضلة والسلوك القويم اللذين لا سبيل الى سعادة المجتمع الانساني بدونهما ، وبين ما يراه في مجتمعه من تناقضات وذمامة في الأخلاق والسلوك وانحراف في السياسة والاجتماع ، مما جعل الشعراء الجزائريين الغزليين يرجعون بغزلهم الى عهد الغزل المذهبي ، العهد الأموي باعتباره امتدادا للعصر الاسلامي فهو أجدر عندهم بالاحتذاء والتقليد من غيره من العصور ، ولأن القيم الانسانية والأخلاق الفاضلة كانت عالية لم تضعف بعد من النفوس خاصة سكان البوادي الذين لم تصل اليهم رياح الحضارات الأجنبية بسمومها القاتلة لتلوي بأعناق الأخلاق الفاضلة .

فأكثروا من وصف ما يلاقون من ألم الفراق ومرارة الهجران وشدة الوجد حتى تشابهت قصائدهم في كونها تصور حال المحب أصدق تصوير ، فيها بكاء العاشق الصادق ، وشقاء القلب الملتهب ، وعذاب النفس المتصدعة ، ولوعة التفجع والتوجع ، ولنأخذ لهذا مثلا من قصيدة جلواح العباسي: (أنة الذكرى) التي تذكرنا في نغماتها الحزينة بنونية ابن زيدون الأندلسي ، فيقول جلواح :

يا نائحا وعيون الكون هاجعة × أيقظت ما كان يغفو من عواديـنا

ورعت ما كان من ساقي ليلتنا × بمحض الغليل ، ومن شاء يسلينا

هون عليك فما للبين عاطفة × ترثى لحالتنا يوما وتبكينا

كلا ولا للنوى حلم يقربنا × منه النواح ويدنينا تشكينا

ان الأليات يضوينا ادكارهم × باتوا على سرر السلوان غافينا

لا يشتكون عناء من تباعدنا × ولا يرون هناء في تدانينا

ان الهوى لا ينيل الصب بغيته × حتى يجرعه صابا وغسلينا (1)

فالشاعر يشخص من فؤاده مخاطبا وينادي بأسلوب النكرة المقصودة مما يوحي بعصيان هذا القلب الولهان لأوامر العقل وكان بين العقل والقلب صراعا دائما .

---

(1)- الأمة . ع: 120 . (1937/05/04م).

ويزيد في تبيان هذا الصراع أسلوب ايهام التضاد في قوله :يا نائحا وعيون الكون هاجعة) فالنائح يكون دائما في حالة اليقظة وهي عكس الحالة التي كان عليها الكون، كما أن كلمة (الكون) هنا تفرد حالة هذا القلب عن نظام الكون الشيء الذي زاد في تقوية المعنى وبالغ فيه ، اذ كل عيون الناس نائمة هادئة الا عيون الشاعر فهي تكتوي بلهيب السهر وتتخبط في بحر لجي من الدموع وهي بذلك تثير عواصف الأحزان الدفينة في أعماق الماضي وتحول السعادة الى شقاء والسلوان الى حزن وقنوطه ومن هنا يستحق هذا القلب الشفقة والنصح والتنبيه فيحاول الشاعر أن يهدئ من روعه ويخفف من همومه بقوله :

(هون عليك فما للبين عاطفة ترثي لحالتنا يوما وتبكينا)فالأمر هنا يفيد الالتماس لترك هذه الحالة الأليمة ، كما أن تشخيص البين يوضح الصورة ويقربها من الأذهان بطريقة تعتمد على الأقناع حيث يكرر المعنى نفسه في بيتين متتاليين ويضيف اليهما أن حالة من تبكيهم تخالف حالتنا فاذا لم يكن حظنا منهم الا السهر وآلام الشوق فان حالنا لم تعد تعنيهم .

انّ هذا الصراع الداخلي الذي ابرزه الشاعر في هذه الأبيات توفرت فيه عدة خصائص فنية ناجحة فالى جانب تلك المحسنات المعنوية كابهام التضاد في قوله : (يانائحا وكون الميون هاجمة) ، والتضاد (هاجمة وايقظت) ، والمقابلة بين شطري البيت :

(انّ الأولياء يضوينا ادكارهم × باتوا على سرر السلوان غافينا) وكذلك في البيت : (لايشتكون عناء من تباعدنا × ولا يرون هناء في تدانينا) .

نجد تلك الموسيقى الداخلية الهادئة الحزينة المنبعثة من التناغم الصوتي الناتج من تكرار حرف النون في مثل قوله :

(كلا ولا النوى حلم يقربنا × منه النواح ويدنينا تشكينا)

حيث لم تخل منه كلمة من كلمات البيت الا كلمتي (كلا ، حلم) وقد تضافرت مع هذه الموسيقى الداخلية موسيقى اخرى خارجية تمثلت في البحر البسيط والقافية المتواترة ذات الروي المطلق المتمثل في حرف النون وهو حرف ذو جرس موسيقي رنان أكسب الأبيات موسيقى مؤثرة .

ان الشعور بالعذاب والاحساس بالألم جعل قصائد الشعراء الوجدانيين الجزائريين في هذه الفترة لاتصف جمال المرأة الخلقية والخلقية ، وانما تعبر عما يحسه الشعراء من آلام نفسية وفراغ عاطفي وتحسر على الماضي وأيامه الخضراء .

كهذه المقطوعة التي يبرز فيها السائحي معاناته وتعلقه بالماضي:

مضى بسلام ذلك العهد وانقضى × ففي ذمة التاريخ يا ذلك العهد

كأن لم أكن ناجنة في الهوى ولم × أكن ذلك المضنى الذي هده الوجد

ثلاثة أعوام تقضت بلوعة × أعلل بالموعود الفؤاد ولا وعد

فأبكي إذا شط المزار وإن نشا × فنسيان عندي في الهوى القرب والبعد

أجوب نهاري البيد حتى إذا انقضى × رجعت لآلامي يسامرني السهد

فأسكب في شعري لواعج صبوتي × لعلمي بأن الشعر مرجعه الخلد

ولست بما لاقيت فيه بسائل × فكم عذب العشاق عند الهوى الصد

وإني وإن طال عني ذلك المدى إلى × الآن يا (سلمى) أنا ذلك العبد

ولا زالت الذكرى تفيض مدامعي × ففي ذمة التاريخ يا ذلك العهد (1)

فحكايات الحب واللقاء عند السائحي ذكريات خالدة خلود نفسه، باقية بقاء دقات قلبه بل القلب ورعشات الحياة، فيها هو يتمسك بذكريات شبابه، ويحرص عليها ويجد فيها عزاءه الأول وسلواه من قنوط الحاضر، هل بإمكان أحد أن ينسى أيام الحب والسعادة أيام العذاب الروحي الذي سالت فيه الدموع، دموع الحب والحنان لتختلط بآهات النجوى وزفرات الغرام وتهامس القبل في أحلى الليالي.

---

(1) - الشهاب، ج 2، م 13 (ماي): 1937م، ص: 150.

ويبدو الساعاتي في هذه الأبيات غير مجدد في غزله ، فهو لم يتعد حدود الغزل العربي القديم سواء من حيث المضمون أم من حيث الشكل فاذا كان مضمون الأبيات امتدادا للنهج الذي خطه أصحاب المدرسة البدوية في العصر الأموي فان لغة الأبيات يبدو عليها طغيان العقل على العاطفة وهذا رغم المحسنات المعنوية الكثيرة التي تزركشت بها الأبيات مثل الطباق في قوله :
(فأبكي أذا شط المزار وان دنا) ، وقوله : (سيان عندي في الهوى القرب والبعد) ، والمقابلة بين شطري البيت:

(أجوب نهاري البيد حتى اذا انقضى ×
رجعت لآلامي يسامرني السهد)

وكذلك ايهام التضاد بين كلمة (نهاري) وبين (يسامرني السهد اذ السهد ليس ضدا للنهار ولكنه ملازم لليل الذي هو ضد النهار .

كما نجد في الأبيات بعض الصور التي تجسد المعنى مثل قوله : (أسكب في شعري لواعج صبوتي) وقوله : (يسامرني السهد)، غير أنّ معظم الصور كانت مبنية على التشبيه المادي كقوله : (أنا ذلك العبد) وقوله : (كأن لم أكن ذا جنة في الهوى) وقوله أيضا : (لم أكن ذلك المضنى الذي هده الوجد)، مما أضفى عليها شحوبة في الخيال وتقريرية في الكلمات .

انّ بكاء الشاعر على الماضي بآلامه ما هو الا شكل من أشكال التلذذ بالألم، فهو يريد أن يسجل في شعره لواعج الشوق والصبابة التي عرفها في شبابه لعلمه انّ الشعر مرجمه الخلود، وهو كفيل بأن يبدي الأشياء في الزمن الذي ترضاه خواطرنا وتأنس به أرواحنا لأنه سلطان متربع على عرش النفس، يخلع الحلل على كل سانحة تمثل بين يديه، ويغض الطرف عن كل ما لا يحب النظر اليه . (1)

---

(1)- عباس محمود العقاد مقدمة ج 2 . من ديوان عبد الرحمن شكري، ص: 98

ولم يكن السائحي وحده يمثل الذكرى الأم

ماضيه ومحاولة تخليدها في شعره ، بل يشاركه

في ذلك بوشوشي الذي اكتوى بلهيب الحب في مطلع

شبابه حين وقع في حب فتاة أشار اليها - وهو

يهدي اليها احدى قصائده - بحرفين (ا . ش) حيث

يقول : (انه مر بتجربة عاطفية واقعية تركت

في أعماق نفسه ذكريات لاتنمحي ووجهت شعره

هذه الوجهة العاطفية ، ولم يستطع المجتمع

المحافظ المتشدد أن يمنعه نشر أحاسيسه تجاه

محبوبته ، ولو تحت أسماء وامضاءات مستعارة) (1)

نراه يلتفت الى الماضي ليتذكر أيام الأنس واللقاء ،

أيام الشباب والحب :

نجية الروح قد جاء المساء ولم × يزل فؤادي ظمآن الجوى سغبا

عيناك لم ترويا قبل النوى ظمأي × ولا الأجاج وان أرغى وان صخبا

يوم تقضى ولم تغرب مفاتنه × في خاطري وضياء الشمس قد غربا

وكيف يحتجب الوحي الذي رسمت × عيناك ، اما توارى النور محتجبا

(1) - عن لقاء مع الشاعر أجراه . د / محمد ناصر بتاريخ : 1980/10/04م .
انظر المجاهد الأسبوعي . ع:1384 : (1987/02/13م)

ليستثني بعد ذلك علاقته الروحية مع من يحب بقوله :

الاك لا زلت في روحي وفي خلدي × شوقا ومعنى والهاما ومطلبا

ليحقق ذلك الالتحام الروحي الخالد في دنيا العواطف

الاتصال الذي يخرج عن دائرة قانون فناء المادة وسيطرة

الزمن ، الالتحام الذي لا تبليه الفصول والأعوام ولا تغيره

الأحوال المستدرجة ، الألتحام الذي يبقى دائما : (شوقا

ومعنى والهاما ومطلبا) .

وقد تآزرت وتضافرت في هذه الأبيات عدة

عناصر فنية ناجحة أدت دورها شكلا ومضمونا ، فبالاضافة

الى عمق معانيها وترفعها السامي عن شهوات الأبدان

الدنيئة الى عالم الروح الخالد الفسيح توشح أسلوبها

بألفاظ سلسة عذبة ومحسنات معنوية زادت من رونقة

النص وجماله ، كالطباق السلبي في قوله : (لم تغرب مفاتنه ،

وضياء الشمس قد غربا) ، وايهام التضاد في قوله :

(أم هل شجاك أنين البحر أم خلبا) ، اذ الشجن ضده الفرح وهو

غير مذكور وذكر ما يحمل معناه في لفظ (خلبا) ، والطباق

الايجابي في قوله : (وقد نأى كل جرم كان مقتربا) .

على الرمل حيث يذوب الشعاع × وقفت أذيب لظى حسراتي
وأذكر يوم النوى والوداع × فيمتزج الدمع بالزفرات
على الشاطئ اللازوردي نور × وفي جانبيه رؤى ساحرة
يذكرني ما مضى من حبور × وتبعث في المنى العابرة
كتاب طوته صروف الزمان × ومزقه قدر ليس يلوي
ولم يبق الا الأسى والشجن × وأصداء هذا العباب المدوي (1)

وأول ما يلفت انتباه الدارس لأبيات بوشوشي هذه هو اختياره لتلك الألفاظ التي كثيرا ما ترددت على ألسنة الشعراء الرومانسيين مثل :(المساء ، ظمآن الجوى، النوى، خاطري ، الوحي، الشجن ، الأنين، الظلام ، الصمت ، خلدي ...الخ)وقد وظفها الشاعر توظيفا يترجم بصدق ووضوح معاناته وأشجانه ، ففي قوله : (لم يزل فؤادي ظمآن الجوى سغبا) جاءت هذه الكلمات تترجم بعمق شدة شوق بوشوشي وتلهفه لرؤية طيف مالكة قلبه المتعطش بل ان الشاعر تدرج في رسم أشواقه، نحو العمق والاتساع غير المتناهي:
عيناك لم ترويا قبل النوى ظمأي × ولا الأجاج وان أرفق وان صخبا
فالدارس يدرك بسهولة ذلك الجمع الذي جاء به الشاعر بين: (الظمأ والأجاج)ليوحي بتلك العلاقة الاستمرارية في الأخذ والعطاء ،

(1)ـ هنا الجزائر . ع: 15 (جويلية :1953م). ص: 5

لأن الأجاج كلما شرب منه الانسان ازداد ظمأ وعطشا هذا فضلا عما توحيه كلمة (البحر)، (الأجاج) من معاني السعة والعمق، ولم يكتف بذلك بل أضاف اليها حالة الصخب والاضطراب والهيجان، ثم ينتقل بوشوشي من مستوى الألفاظ والايحاء الى مستوى تصوير النقل البارع فيفاضل بين اشراقة مفاتن الحبيب في خاطره وبين اشراقة الشمس على الكون ليخلص الى أن ضياء الشمس يغرب ويزول في حين صورة الحبيبة في خاطر المحب لا تزول ولا تفنى، والمفاضلة -بعد هذا- بين صورة الحبيبة وطلعة الشمس توحي بالجمال والرفعة، وكيف لا والشمس هي مصدر الحياة والنور وقلب الكون في نظامه المحكم، ومن هنا يمكن القول بأن بوشوشي قد أجاد في اختيار العناصر التي ركب منها صوره بحيث أنها أتت مشحونة بالظلال والدلالات النفسية، وفي الوقت نفسه أدت دورها في تيسير المعنى المراد، كما أنه تفنن في ذلك التدرج من أن سنة الحياة وفطرة الكون التي تقتضي أن لا لقاء بلا فراق وطبق ذلك على مظاهر الطبيعة : نا الشمس تشرق وتغيب، النجم يبزغ ويأفل، الموج يقبل صخور الشاطئ ثم يقفل راجعا .. الخ،

فهذا التضاد ما هو الا تعبير عن حالة تناقض داخلي كان يطنيه بو شوشي في اعماقه فطفا على مستوى الكلمات وبين ثنايا الصور كقوله : وكيف يحتجب الوحي الذي رسمت × عيناك ، اما توارى النور محتجبا فسيجمل بذلك ان ما رسم في خلده لا يمكن ان ينمحي فهو اقوى من ضياء السكون الذي يتوارى نوره ، ومن الصور التي برع فيها بو شوشي ايضا هذه الصورة التي جسد فيها اثر الحب في خاطره واعطاه حضورا ماديا في قوله : (وانت في خاطري رسم يحدثني) ، والابيات بعد هذا كله زخرفت بموسيقى داخلية شجية تمثلت في تشابه النسج بين الجمل كقوله : (وان ارغى وان صخبا) و (ما اغرى وما عذبا) ، ومن ذلك التجانس الصوتي الناتج عن تكرار حرفي الجيم والحاء كقوله : جن الظلام وراحت كل سابحة × وسابح واستشاط الموج واتحها وهما حرفان قريبان في المخرج فالحاء يخرج من وسط الحلق والجيم هو اول الحروف الشجرية فنتج عن تكرارهما موسيقى خفية شجية كأنها شكوى انسانية دفينة وتضافرت مع هذا الشجو الخفي موسيقى خارجية تمثلت في البحر البسيط والقافية المتراكبة ذات الروي المطلق ، وبذلك خرجت الابيات تكتسي الوانا شعورية تنم عن موهبة شعرية اصيلة

ان الشعر مرآة صادقة للنفس وما يختلج فيها ، فعندما تكون النفس راضية مطمئنة تبدو لها الدنيا في ابهج ايامها واجمل مظهرها ، وعندما تكون النفس كئيبة حزينة يظهر لها كل شيء اسود شجينا ، فامواج البحر التي تراقص صخور الشاطئ وتطبع عليها القبلات قبلات الود والصدق والوفاء عند ما كانت النفس راضية سعيدة تبدو الآن دموعا تسيل بدون انقطاع والرمل الذهبي الذي يبعث الدفء في النفوس الهنيئة اصبح الآن لهيبا ورمزا لحسرات واشواق النفس المتصدعة ،

وبو شوشي واحد من الذين وجدوا في هذا الشعر الباكي الحزين ما يلائم نفوسهم .

وانت في خاطري رسم يحدثني × عنك الأحاديث ما أغرى وما عذبا

.. نجية الروح هل آن الذهاب لنا × أم هل شجاك أنين البحر أم خلبا

ان كان يوء نسك الرجع الشجي فمن × لمليل الصبا أو من يذهب الوصبا

جن الظلام وراحت كل سابحة × وسابح واستشاط الموج وانتحبا

وخيم الصمت في أرجاء ساحله × وقد نأى كل جرم كان مقتربا

الآن لا زالت في روحي وفي خلدي × شوقا ومنى والهاما ومطلبا (1)

ان بو شوشي له قدرة بارعة في تصوير العواطف والأحاسيس ومزجها بمظاهر الطبيعة على طريقة الروما نسيين فهو من الشعراء الذين يجلب لهم تفكيرهم الصامت صورا رائعة عن الطبيعة ، المساء في غروب شمسه البطيء ، وبكاء الموج وانتحابه ، وغياب كل شيء في غياهب الظلام ، ويستثني من ذلك صورة حبيبته ، فهي لا تفارق خياله وروحه ، ولن يستطيع الظلام بسواده أن يطفئ اشراقتها في خلده .

وليس رجوع الشاعر الى الطبيعة واستذكاره لها في ساعات الانفعال والوله الا سمة من سمات الحب الصادق الذي يرد الانسان الى بساطة الاحساس وبذلك يميده الى احضان الطبيعة فيزداد ارتباطه بها ويشعر أنه جزء منها يندمج فيها كل الاندماج .

---

(1) ـ هنا الجزائر ، ع: 59. (نوفمبر 1954م). ص : 10

فهو شوشي هنا كغيره من الشعراء الرومانسيين الذين اعتادوا تصوير المشاهد المحزنة ،فالبحر عنده في هذه الأبيات معادل موضوعي لنفسه المتصدعة وخواطره المضطربة أو هو مرآة تصور الألم الذي عصر نفس الشاعر واستولى عليها بقوة فاذا هي كالبحر تضطرب في الأعماق وتظهر هادئة على السطح ،فالشاعر هنا صب اهتمامه على الربط المحكم بين حاله وحال البحر (1) فها هو واقف أمام الشاطئ ودموعه تسيل كقطرات الموج المتكسر على صخور الشاطئ ، فكلمة : (دموع العباب)هنا فضلا عن كونها توحي بالكثرة فهي توحي كذلك بالاستمرار والدوام مما أضفى على الصورة نوعا من الجدة والابتكار ،فرغم أن البحر وقف عنده العديد من الشعراء وناجاه الكثير منهم الا أن طريقة الشاعر في معالجة الموضوع واضفائه عليه ألوان شعوره واحساسه الخاص جملا الصورة الشعرية تأخذ شكلها المتميز ،فقوله : (وقلبي يخفق بين ضلوعي) ،كلام عادي خال من كل مميزات الأسلوب الشعري ، ولكنه في سياق الأبيات والمقارنة التي مايز بها الشاعر بين حاله وحال البحر في الاضطراب الداخلي .

---

(1) - لقد تطرق د / محمد ناصر الى هذا باختصار في الشعر الجزائري الحديث . ص : 397 .

وكذلك بين دموعه وقطرات موج البحر كل ذلك جعلنا نفهم من هذا التعبير البسيط معنى عميقا ، يتمثل في خفقان قلب الشاعر بدرجة اضطراب عباب البحر .

ثم ينتقل الشاعر من وصف اضطرابه الداخلي الى جزء آخر من أجزاء اللوحة الفنية التي رسمها في هذه الأبيات وهي الحالة النفسية التي تلهب أحشاءه حسرات ، فقدم لنا ما يماثلها في البحر وندركه بحواسنا ، وهو صورة الرمل وقت الهجير وكأنه الرمضاء ، ان هذه الصورة الساخنة وما ترسله من لفح شديد يحسه المقبل عليه من بعيد يقابلها الشاعر بحالته النفسية المتأججة التي تمتزج فيها الدموع بالزفرات ثم يتدرج بأجزاء الصورة الى الباعث لهذه الهموم المتراكمة والمثير لتلك الآلام الدفينة في أعماقه ، حيث يرى في زرقة البحر الممزوجة بخيوط الشمس الذهبية صورا الربيع عمره المنصرم ، وسعادته الغابرة .

فالكلمات (زرقة البحر والشاطئ اللازوردي) توحي باخضرار الربيع وما يبعث من بهجة وسرور في النفس وحيوية ونشاط في البدن وسعادة تغمر الحياة والكون ... كل ذلك يجعل الشاعر يعيش لحظات من سعادة ذكرى حبيبة الى قلبه ولكنه في النهاية يستفيق من شروده في عالم الذكريات فيدرك أن كل ذلك كان بالأمس ، والأمس حلم لا يعود ، وكأن ماضيه (كتاب طوته صروف الزمان) فلم يبق منه الا الأسى والشجن وأصداء البحر المدوية .

فالشاعر هنا استطاع أن يتجاوز المألوف من موضوع البحر ويوفر للوحته الفنية أكثر من عنصر للنجاح ، فالى جانب اندماجه الكلي في موصوفاته عن طريق التشخيص والمشاركة الوجدانية (قطرات الموج ، واضطراب البحر صدى لحالة الشاعر ، ولهيب الرمل وقت الهجير مرآة تعكس لظى زفراته ...) وكأن الشاعر حالّ في الطبيعة والطبيعة حالة فيه .

فان بوشوشي تتبع أجزاء الصورة وربطها بخيط نفسي واحد ضمن لها نوعا من الوحدة العضوية . كما أن الصورة عند بوشوشي جمعت بين عنصر الصوت (وانشد له عن عهود الشباب) و (أصداء هذا العباب المدوي) وعنصر اللون (على الشاطئ اللازوردي نور) و (عنصر الحركة : (قلبي يخفق بين ضلوعي) ، فاذا هي صورة كلية رسمها فنان ماهر ، واختار لها أجمل الأصباغ وأكثر الألوان ايحاء وتأثيرا .

والحب هو نفسه انكفاء الطبيعة الانسان بما يفرضه عليها من اندفاع في اتجاه الذات - البسيطة المجردة - من طلاء المجتمع وتصنع الحضارة ، وعند هذه الحالة من البساطة والعفوية تكون الطبيعة أقرب ما تكون الى نفس الانسان فيقترب منها ويجد فيها تعبيرا عما تختلج به نفسه بل انه يجد منها عطفا خفيا وتعاطفا وكأنها تحنو على ألمه وتفرح مع فرحه ولعلنا في أفراحنا وأحزاننا نلقي على الطبيعة ظلال مشاعرنا فنلونها بها فلا هي تحزن ولا هي تبتهج وانما ذلك من صنع حساسيتنا وخيالنا .

ويبدو أن بوشوشي كانت له ذكريات جد جميلة على شاطئ البحر اذ كثيرا ما طالت وقفاته على شاطئه يبكي الماضي وأيامه الخضراء ، فبينما هو يقف على الشاطئ اللازورد يسأله عن أيام الشباب والأنس ، وهو بذلك يذكرنا بوقفة خليل مطران على شاطئ الأسكندرية في مسائه الكئيب ، يقول بوشوشي:

على البحر حيث دموع العباب × تسيله وقفت أسيل دموعي

وأسأله عن عهود الشباب × وقلبي يخفق بين ضلوعي

يساعده على ذوبان لظى حسراته وآهاته

على أيام الحبور التي طواها الزمن ولم

يبق منها الا الأسى والشجن ،

وكل شيء عنده مبعث للآلام والأحزان حتى صدى البحر المدوي .

وهذه الظاهرة الرومانسية الحزينة والتحسر على الماضي وأيامه الهنيئة السعيدة نجدها عند الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي يتملكه الأسى ويعصر قلبه الألم عندما يتذكر زمانه الأخضر الذي طواه الفناء وأمسى خبرا ، فيتساءل باكيا في قصيدته : (الدموع)فيقول :

أيدب الفناء في التربة الخضراء
في الصباح المعطر الأنداء
في الهوى الحلو في الهديل الشجي
في الضحى البكر في شباب المساء
في الليالي الطروب بالنغم المسحور
حتى انبثاقة الأضواء
ثم ما شئت من جروح ودمع
ومآس ولذة وانتشاء (1)

اننا نحس ونحن نقرأ هذه الأبيات أن الشاعر لم يقو على نسيان ذكريات الحب واللقاء الذكريات التي غمرت أيام شبابه ،

(1)- الزمن الأخضر ، ص : 119 .

وملأتها سعادة وهناء ، فهو لم يستطع فراقها وتحمل نسيانها بل ذلك مالا يريده الشاعر ولم يكن بامكانه تصوره حتى ولو في عالم الخيال؛ لذلك نراه يتملكه العجب وتكبر أمام عينيه علامات الاستفهام ممزوجة بمرارة الألم عندما تلوح في عينيه بداية الغروب لذلك الشباب النضر ، والنهاية لذلك الأمل الباسم :

أيدب الفناء في التربة الخضراء ؟!

انها صرخة من صميم القلب يتبدد منعها نور الأمل وتلوي بعنق كل نشوة في الحياة ،

وسعد الله تقترب نظرته الى الماضي من نظرات الشعراء الرومانسيين المعذبين في اختياره للكلمات الموحية والصور التي تلبس الافكار أبهى الحلى كقوله : (أيدب الفناء في التربة الخضراء ؟) فقد كنى عن نضرة الشباب وريعان الفتوة بالتربة الخضراء ذات الخصوبة والعطاء ، كما كنى عن مرح الشباب وحلاوة العيش في عهده : (بالصباح الممطر الأنداء) ، ونلاحظ من خلال تزاحم الصور وتوالي الجمل المتشابهة في النسج وتدفق الأوصاف لعهد الشباب المنصرم ذلك الشوق العرم واللهفة الجارفة والتفجر العاطفي الفياض الذي يكاد يجعل الأبيات وكأنها جملة واحدة .

وعند ما يلتفت السائحي الى الماضي وذكرياته فهو يترسم خطوات القدماء في الوقوف على الأطلال ومناجاة الديار ليقارن من خلال ذلك بين الماضي السعيد والحاضر الأليم التعس ، فان الزمن الجائر محا رسوم الحبيبة وطوى كل ما نسجه الحب من أمان وآمال في رداء العدم والفناء ، وكأن ذلك العهد كان حلما جميلا سرعان ما تلاشت لحظاته العذاب ، فهاهي الأقدار شاءت أن يعود السائحي يوما الى المكان الذي ازدهرت فيه عواطفه وترعرع فيه حبه فوجده قد تغير ورحل عنه أحبابه فراح يناجي الديار على طريقة أبي نواس في ميميته الشهيرة التي مطلعها :

(يادار ما فعلت بك الأيام × ضامتك والأيام ليس تضام). (1)

ولنسمع للسائحي كيف يناجي الديار بقوله :

يادار من أهوى عليك سلام × راحت بحسنك بعدنا الأيام
ومشى الفناء على ربوعك عاتيا × فكأنما الماضي الجميل منام
تلك الرياض عهدتها فتانة × والنهر والهضبات والآكام
ما بالها عششت بها أيدي البلى × وعدت عليها مثلنا الأيام
النهر يجري حائرا متعثرا × والروض لا زهر ولا أكمام
حتى الهضاب قد تغير شكلها × وبدا عليها الذل والارغام (2)

---

(1)— الديوان ، ص : 575. دار بيروت ط: 1962 م
(2)— هنا الجزائر ، ع: 27 ، ص : 12 ، 1954 م

فالسائحي هنا كان كغيره من الشعراء الذين عاشوا تلك الفترة القلقة المضطربة من حياتنا السياسية فهو يشعر بالفرق الشاسع بين أحلامه وطموحاته من جهة وبين الواقع القاسي الذي يحياه من جهة أخرى ، لهذا اتجه في شعره الذاتي اتجاها حزينا يحاول فيه نسيان الحاضر عن طريق استحضار الماضي السعيد وأيامه الخضراء ، ولذلك نجد العاطفة هنا لم تأت في نظرة عابرة أو لمحة سريعة في بيت أو بيتين شأن شعراء الاتجاه المحافظ ، وانما هي اطالة عالمه العاطفي ، وقد تركزت على انفعال واحد هو انفعال الشوق الى هذا المكان الذي ارتبط به عاطفيا فارتفع وجيب قلبه وجاشت مشاعر الحنين عنده ازاء تلك الديار فراح يصورها في لوحات فنية استثارت في خلده :

لوحة تصور موقفه امام الدار ، وهي لوحة نفسية تعبر عن ذلك الخفاق الصغير الذي يختلج بين جوانحه كالطائر المذبوح وقد تكالبت عليه عوامل الأسى والتحسر دون أن يقوى على الخلاص منهما فراح يحرق حبات قلبه ونسيج روحه في سبيل تجسيد تلك الذكريات الهاربة من حياته .

والشاعر اعتمد في تجسيده على الاستعارة المكنية حيث صور لنا الفناء في صورة الانسان الماتي المتجبره

ولا نستبعد هنا أن يكون السائحي قد رمز بلفظ الفناء الى المستمر الذي قضى على الأخضر واليابس في كل مكان يحل به ، وفي كلتا الحالتين سواء كان الصورة رامزة أو مقصودة لذاتها فهي تشخيص جيد قرب وأوضح المعنى المراد ، والملاحظة نفسها نلحظها في قوله (عبثت بها أيدي البلى) ، (عدت عليها الأيام) و (النهر يجري حائرا) و (الهضاب بدا عليها الذل والارغام) وهي صور كلها تجسد معاناة الشاعر في عالمه السوداوي القاتم الذي بمث في الأبنيات موسيقى ذا خلفية شجية تجلت أكثر في حسن التقسيم في البيتين : الثالث والخامس لما فيهما من فواصل متلاحقة :

(والنهر والهضبات والآكام) ، (والروض لازهر ، ولا أكمام) ، وكذلك في التناغم الصوتي المنبعث من تكرار حرف (الهاء) في البيت الثالث وهو حرف حلقي يساعد على اخراج الزفير ويلائم حالة الحزن والشجن .

وتأتي الدفقة الثانية وهي لوحة يزداد فيها تشاؤم الشاعر فيبدو له كل شيء كئيبا ، وكأن الدنيا كلها في مأتم مريب ، فالقصر شوه جماله وذوي حسنه وتحول نوره الى ظلام دامس .

والرمال من حوله تجمعت كأنها السحب والنخل ذوت أغصانها وخبا اخضرارها ، ولبست الأرض ثوب الحزن ، والتحفت السماء بملاءة سوداء من السحب ... الخ من الأوصاف الكئيبة التي تزاحمت في مخيلة السائحي :

ماذا جرى بعد الفراق وما دهى × مغنى الحبيب فقد مضت أعوام
القصر أخرس والجمال مشوه × والحسن ذاو والضياء ظلام
تلك النوائب قوضت أركانه × فهوت قوائم تحته ودعام
هذي الرمال تجمعت من حوله × وتكدرت كالسحب وهي ركام
والنخل باسقة تروق مناظرا × قد غيرت مثله - الاسقام
الأرض هذي كلها قد بدلت × حتى السماء بها السحاب جهام
هل بعد نومك للحوادث يقظة × يا دار أو بعد الهجود قيام
عجبا تطأطئ رأسها مقهورة × وتظل في قيد البلى الأهرام (1)

فقد تغلغلت الرومانسية في أعماق السائحي حتى صار من (الذين لا يجدون في الطبيعة الا ظواهر مغيرة وحقائق مقنعة ورموزا حية تدل على ما يشعرون به في داخلهم من المعاني فتنحل المحسوسات عندهم الى العواطف وتتشح الأشياء بالألوان الانفعالية التي يسبغونها عليها من أنفسهم فكأن الطبيعة عندهم رمز خارجي لحقيقة وجدانية عميقة وكأن النفس عندهم مرآة الوجود . (2)

---

(1) - هنا الجزائر . ع: 27 . ص: 13 . سنة : 1954م .
(2) - د / محمد الصادق عفيفي . النقد التطبيقي ص: 36 . مكتب الوحدة العربية . د / البيضاء

والسائحي لم يستخدم الطبيعة استخداما رومانسيا اعتناقا لمذهب أو تقليدا لمدرسة وانما جاءت روما نسيته نتيجة المرحلة السياسية المصيبة التي ولدت فيها هذه القصيدة ، فالصور هنا كلها رامزة فيها مقارنة بين حللة الجزائر قبل فترة الاحتلال وبين حالتها وهي في قبضته ، فالدار هنا رمز لبلاده الجزائر ، والقصر رمز للحضارة التي عرفتها بلادنا قبل الاحتلال ، والرمال والنخيل فيهما رمز للأصالة العربية العريقة ، وقد بنى على هذه الرموز فكرته التي بحث فيها على الا تبقى أرض عربية مطأطئة الرأس للمستعمر الغاشم الذي وفد اليها كما يفد الفناء والعدم على الكائنات الحية ، وذلك باستخدامه أساليب الاستفهام والتعجب ،
(ماذا جرى ، ماذا هي ، عجبا) ، واظهار صور الدمار والتشويه ، (الجمال مشوه ، الحسن ذل ، والضياء ظلام ، فهوت قوائم ودعائم ...) كما ارتكز على المحسنات المعنوية التي جاءت عفو الخاطر أملتها عليه وطنيته الفياضة وارتباطه الروحي بحضارة أمته ونزعته العربية .

فجمع بين الضياء والظلام وبين الأرض والسماء وبين النوم واليقظة ، وبين الهجود والقيام ،....الخ ، وهذا نتيجة لاحساسه الداخلي القلق الملي ، بالتناقضات تناقضات بين آمانه وواقعه ، وبين ماضيه وحاضره ، والأبيات بعد هذا كله لوحة نفسية جمع فيها عشقه لبلاده ، وموقفه السياسي الرافض للاستسلام المتشبث بالعروبة والاسلام .

انّ الحنين الى الماضي وأيام الصبا والشباب أنشودة كل قلب وأمنية كل نفس ، فاذا كان السائحي قد وقف على الأطلال يحييها ويناجيها على طريقة ابراهيم ناجي مع اطلال حبيبته فانّ جلواح العباسي هو الآخر شديد التعلق بالماضي ، كثير التغني بأيامه السعيدة ، وهي ظاهرة يلمحها القارئ عند كثير من شعراء الأربعينيات والخمسينيات ، مما يدفع الى الزعم أنّ الماضي عند هؤلاء هو نوع من اللجوء الى تاريخ بلادهم الحافل بالبطولات ، فجعلوا من الماضي عبرة للمستقبل ، جعلوا من ذكر الماضي تأنيبا للحاضر عهد ما قبل الاحتلال أيام أن كانت الحياة مشرقة بشمس الحرية ، وفي مقابل ذلك يكون الحاضر الأليم محل تبرم وضيق بما يحسه الشعراء من خنق للحريات وظلم في المعاملات .

لذلك نجد احتضان الماضي والتعلق به قسيما مشتركا بين الشعراء الوجدانيين الجزائريين ، فجلواح المباسي الذي يعد شاعر الغزل الأول بالنسبة لمعاصريه من الشعراء الجزائريين عندما يرجع به الخيال الى الماضي البهيج ويتذكر أيام اللقاء والعناق أيام كان مع الحبيبة يلهوان كيفما شاءا وشاء غرامهما يدفعه شوقه الملوم التي (لا تعرف مدى عما يعانيه من أجلها ، ويطيل في ذلك ويصوغ تأنيبه في أشلسة ترسم لهفته وشوقه وتصور عذابه في حركة دائبة) (1)

كيف استطعت الصبر عن عهد به × كنا بخضراء الهوى أقمارا
نستقبل الآصال في طرب كما × نطويه في أفقنا الأسحارا
بين التلاعب والعناق ولم تكن × الا الكؤوس حيالنا سمارا
نسقيها الأحلام كي تجري بما × شئنا وشاء غرامنا الأقدارا
ونطارح الآمال أشعارا بها × نصبو ، فتصبي حولنا الأوطارا
ونردد الأنغام في أذن البقا × فيرد عن نشواتنا الأكدارا
ونغازل اللذات في كنف الدقا × فتبيت تحت وطائنا تتبارى
من مشيئة الهوى محببة × قدر الشباب وكلهن عذارى (2)

(1) ــ د / عبد الله ركيبي . الشاعر جلواح من التمرد الى الانتحار . ص: 132 .
(2) ــ د / عبد الله ركيبي (الحب والطبيعة في شعر جلواح) ،
الشعب الاسبوعي . ع: 28 . (1976/01/17) . ص: 29 .

نلمس ذلك من خلال استمداده خياله من صور السعادة الغامرة التي عاشها وما زالت ماثلة لخاطره (4)، ففي قوله : (كنا بخضراء الهوى أقمارا) صورة حسية عن جمال الحياة السعيدة وجو الحرية والبهجة ، وبذلك عبر عن عالم الأرواح الذي يتخطى كل حدود الزمن وقيود المادة ، ذلك العالم الذي نشعر به في أعماقنا ولا تتوصل اليه حواسنا ، ثم يهبط من عالمه العلوي ليرسم الاطار الزمني الذي تخضر فيه شجرة سعادتهما وتأتي أكلها :

نستقبل الأصال في طرب كما × نطوي به في أفقنا الأسحارا

فالشاعر صار متشوقا الى مجيء الليل الذي كثيرا ما أقلق الشعراء وعذب العشاق صار عند جلواح زمن اللقاء والوصال ، زمن تنقضي ساعاته في لحظات انها اللحظات التي تنتشي فيها الأرواح ألوانا من السعادة والفرح وتنال فيها الابدان من التلاعب والعناق ما يروي ظمأها ويشفي غليلها .

ويستمر في تجسيد آماله وأحلامه عن طريق الاستعارة المكنية كقوله : (ولم تكن الا الكؤوس حيالنا سمارا) ، (نسقي بها الأحلام) (نرند الأنغام في أذن البقا) (نغازل اللذات في كنف اللقا ... الخ) ، وهي كلها صور توحي بجو الحرية والانطلاق والتحرر الذي كان الشاعر يتشوق اليه وكأنه يعوض بذلك واقع الحرمان والكبت والغربة الذي كان يتقلب على سعيره ويلهب أحشاءه .

انّ هذه القدرة التي يمتلكها الشعراء الوجدانيون على استحضار الماضي بكل تفاصيله وجزئياته كثيرا ما تدفعهم الى التغني بقوة تحملهم للعذاب وصبرهم على الفراق مهما طال والوفاء للحبيب مهما قساه كما نرى ذلك عند السائحي في هذه الأبيات :

والذكريات وأنت موقد نارها × لم يخب في قلبي لهن ضرام
واذا سكت فانني متحدث × في خاطري ومن السكوت كلام
يادار قد ترك الفراق بمهجتي × جرحا على الأيام لا يلتام
لم أنس عهدا في ربوعك زاهيا × كالروض باكره الصباح غمام (1)

والسائحي ذو نفس صابرة وفية تكتفي من الحبيب بالاشارة والبسمة والكلمة ، وهو من أجل ذلك ينتظر الشهور والسنين :

منذ أعوام يا حبيبتي أو يزيد
منذ قاتلتك في الفسام السعيد
وأنا أرقب في شوق جديد
نصف لفظ انه جد يسير
ليس نصف اللفظ بالأمر العسير
كيف تخفيه بأعماق الضمير

---

(1) _ هنا الجزائر (اوت : 1952م) . ص: 12 .

كم تمنّيت وما أحلى التمني

همسة مكتومة تسري بأذني

تضرم الشعلة في شعري وفني

وتهزّ القلب هزا يا حبيبي (1)

ويمضي الشاعر في عتابه للحبيبة التي لم يحظ عندها صبره واخلاصه بأذني اهتمام بل يزيده ذلك اصرارا والحاحا ، فكلما طال انتظاره ازداد تعلقه وشوقه حتى صار يعيش صراعا داخليا بين ما يصبو اليه قلبه الخافق المعذب ، وبين ما يناسب سنه وعقله الذي يحاول كبح جماح عواطفه من غير جدوى :

مازلت كالأمس مجنونا يعذبني × حبي ... ولكن هذا الشيب ينهاني

شتان ما بين قلبي في طفولته × وبين عقلي هذا الماجز الفاني

ضدان ليتهما في حبك اجتمعا × لكن قلبي وعقلي في الهوى اثنان (2)

وشبيه بهذا ما جاء به جلواح العباسي في قصيدته (صريع الجوى) حيث نراه يؤكد وفاءه للحبيب في السر والعلانية ويبقى محافظا على الود حتى يواري جسمه التراب :

---

(1) - همسات وصرخات ، ص : 55 .

(2) - جمر ورماد . ص : 13 .

يا من قضيت العمر أعبده × بين الحسان عبادة الوثن

اني لأنفك يا أملي × أهواك في سري وفي علني

حتى يرى تحت الثرى جسدي × ينتد كغصن الرند في كفني (1)

إننا نحس ونحن نقرأ هذه الأبيات بسمات الكهولة والشيخوخة تسري في عروق الشاعر وتسيطر على أحاسيسه فهو يشعر بانقضاء العمر وزواله ويتذكر الموت القريب حيث يشبه حياته بحياة غصن ندي سرعان ما يفقد نداه ونضرته .

والتأمل في الحياة وزوالها السريع وفي الموت وما وراءه صفة غالبة على قصائد جلواح الذي شاءت الأقدار أن تجرعه كأس الألم والأحزان حتى آخر قطرة منه بخطفها منه جوهرة قلبه وزهرة أمله في الدنيا من قبل أن تتفتح فيهيم باكيا نائحا :

هنا بين هذا الدوح والزهرات × غسلتك قبل الدفن بالعبرات

هنا راعني فيك القضاء بضربة × فقدت فؤادي بعدها وحصاتي

ومن تحت ذا الصوان في كنف الدجى × دفنت وقد كفنت في مهجتي

---

(1) ـ الشعب الاسبوعي ، ع: 28 ، ص: 28 ، (17/ 01/ 1976م) .

فجلواح في هذه الأبيات يظهر ذا قدرة كبيرة على تجسيد الألم ، وذا خيال تأليفي خصب ، فالقارئ لا يجد صعوبة في اكتشاف تلك الايحاءات الجميلة ، فالدوح هنا وهو الشجر المعمر وضخامته وكثرة ظلاله يوحي بالمكانة العظيمة التي يحتلها الفقيد في قلب الشاعر ، كما أن الزهر يوحي بالبراءة ونقاوة العواطف ، أما كلمة (غسلتك) هنا فهي توحي بشدة تعلق الشاعر بحبيبه كما تدل على كثرة البكاء وغزارة الدموع ، أما في البيت الثاني فهناك تجسيد جيد يقوي المعنى ويقربه من ذهن السامع أو القارئ فلفظ (الضربة) من صفة الأشياء المادية وقد استعاره الشاعر للمعنويات قصد تشخيص معاناته ، والملاحظة نفسها يمكن أن نقولها في قوله : (فقد تفوءا دي بعدها وحصاتي) ، فهو تعبير يوحي بالعجز التام عن الصبر والتعقل أمام النكبة التي حلت بالشاعر ، وفيه من قوة المعنى ووضوحه ما يجعلنا نشاركه وجدانيا فنشعر بمدى تأثير الصدمة في نفسه .

وفي البيت الثالث عبر الشاعر عن برودة القبر وظلمته بلفظ (الصوان وكنف الدجى) كما عبر في الشطر الثاني عن تذكره الدائم للحبيب الفقيد وعدم نسيانه مدى العمر بقوله : (كفنت في مهجاتي) وهو تعبير أوفى بالغرض المقصود بأقصر عبارة ، ولا يفوتني هنا أن أشير الى تلك المقابلة الرائعة بين الشطر الأول والشطر الثاني ، اذ وضع في الشطر الأول لفراق الأحباء الى الأبد وبيّن في الشطر الثاني اعتناق الأرواح الدائم مدى الحياة ، وهذا ما زاد في جمال العرض وقوة التأثير ، لأن الشاعر هنا قدم لنا تجربته من خلال وجدانه ، ملونة بخلجات نفسه وبذلك أبعد عنها تلك الذهنية المحضة التي كانت طافية على شعر شعراء الاتجاه المحافظ.

ثم جاءت الدفقة الثانية التي ارتفعت فيها درجة ألم الشاعر وذلك عندما أخذ في تصوير حالته بعد فقدان الحبيب ، وهنا دلف الى صميم المأساة وتمثلت له الفجيعة على حقيقتها فها هو يبرز احساسه الصارخ بمرارة الفقد .

اذ أصبح ضائعا تائها في صحراء العمر يبحث كالملهوف عن حبيبه في كل الأماكن التي لعبا فيها صغيرين ودرجا عليها كبيرين ، ويبحث عنه في عالم الذكريات الهاربة من حياته فلم يتبين من خلال ذلك كله سوى مشاهد كستها الآلام وعلاها غبار السنين وظلام الحزن .

وخلفتني في ذي المقاوز شاردا × أسائل عنك الأفق والربوات
وأبحث من وجدي عليك ولوعتي × خلال شهور العمر والسنوات
فلم أتبين من وراء غبارها × سوى صور الخيبات والحسرات
فأنفض عن عيني الغبار لعلني × أرى بعد ذاك النفض بعض آيات
فلم يبد لي الا الظلام مخيم × ومن ذا الذي قد ينفض الظلمات

وهنا يعمد الشاعر الى الألفاظ والتعابير المشحونة بالطاقة العاطفية فاذا هي تمور بالظلال والايحاءات وتجلو لنا الأسرار الخفية وتبث فينا ما في وعائه [illegible] من جذوة التجربة الحقة والعاطفة الصادقة فالعبارة : (وخلفتني في ذي المقاوز شاردا) توضح بقوة ما يعانيه الشاعر من ضياع واحساس بالوحشة والغربة ، كما أن استعمال الشاعر للألفاظ (الأفق والربوات) بدل الأطلال يدل على براعة الشاعر .

في انتقاء الألفاظ الملائمة لابراز المعنى وتشخيصه فالأفق يوحي بالسمو والسعة المطلقة ، وكذلك لفظ الربوات وما يحمله من معنى الرفعة وهي معان نفسية تشع من خلال سبكها بتلك الدقة المتناهية في أداء المعنى المراد ، كما أن اعتماد الشاعر في تصوير مأساته على الاستعمال المجازي للألفاظ مثل (غبار السنين، صور الخيبات ، ظلام الحزن ...الخ) جعل من تلك الصور الجزئية لوحة فنية مكتملة الجوانب واضحة المعاني قوية التأثير وارفة الظلال غزيرة الايحاءات .

وتأتي الدفقة الثالثة وتهدو وكأن فيها انحسار لأن الشاعر اتجه فيها أتجاها فكريا فقلت لديه درجة التأثر وانخفضت ، وأصبحت الغاية القصوى عنده أن يصل الى كبد الحقيقة باحثا عن جوهر الكون وماهية الانسان ومصيره وروح الطبيعة وما وراءها :

وقل كيف طعم ما ذا وجدته × أما مك في ظلماء ذي الحفرات
وكيف وجدت السابقين من الورى × أفي يقظة أم في وطاء الجفوات
وهل فيهم من يندبون صحابهم × ويرجون جمع الشمل بعد شتات

أين لي غيوب القبر، أم قد تركته × وجهت سبيل النور للنيرات؟

الهي أضمت الرشد ، ماذا أظنه × أيدفن نور الأفق في الفلوات؟

وهنا تأتي التجربة وهي ترتكز على المنهج التفسيري فتخرج في صورة هي أقرب الى النثر منها الى الشعر ، لأن الشاعر وجه اهتمامه الى الأفكار ويتساءل علّه يصل الى الحقيقة فيبتعد بذلك عن المزج بين الموضوع وذات الشاعر مما يهدئ من تأجج العاطفة وفوران الوجدان .

ومن هذا نرى أنّ العاطفة لم تأخذ صفة الثبات في قوتها ونموها وان أخذت صفة الثبات في بقائها رغم خروج الشاعر من ابراز معاناته وتجسيد آلامه الى البحث عن أسرار الروح بعد تحررها من أسرها المادي .

انّ هذا الحنين الى انعتاق الروح من أسرها المادي لتطل على عالمها الأزلي الأول كثيرا ما تغنى به شعراء المهجر كايليا ابي ماضي وفوزي المعلوف وغيرهما ،

وقد يكون هذا التشابه في الأفكار والأحاسيس والمشاعر نتيجة تشابه ظروف الحياة التي عاشها الشعراء ، فجلواح هو الآخر قضى شطرا كبيرا من حياته في المهجر وعانى من قساوة الحضارة المادية وتأثيرها السلبي في سلوك الناس .

ومن السمات التي يشترك فيها الشعراء الوجدانيون الجزائريون هي خلعهم على الحب أجواء من القداسة تقترب من طقوس الدين والعبادة ومبالغتهم في التعفف ووصف الحبيبة بأوصاف ترفعها الى درجة الألوهية ، فهذا بوشوشي يرى في عيني محبوبته (مصرعه ونشوره وغروبه ومطلعه ، بل وخلوده اذا ما مات ، وفي محياها معبده واليها نزوعه ومقصده في الخفاء والعلانية في صدرها الجنة وفي حبها المحنة للمذنب والجحيم للمذنب وجمالها أبدي لا يبلى جديده (1)

بين عينيك مصرعي × ونشوري اذا حييت
وغروبي ومطلعي × وخلودي اذا فنيت
ومحياك معبدي × فبه أتلو صلاتيه

---

(1) د / محمد ناصر مقال المرأة والحب في الشعر الجزائري الحديث
المجاهد الأسبوعي ، ع : 1385 . (20/02/1987م)

يانزوعي ومقصدي × في الخفاء والعلانية
أنت معي مخلد × ليس يفنى جماله
أنت للقلب معبد × فيه لذّ ابتهاله (1)

ويقترب أبو القاسم خمار من طبيعة بوشوشي في موقفه من الحب والتسامي به الى آفاق الروحانيات فيصف معشوقه بما له من أوصاف القداسة :

انصاف .... !
يا صورة القداسة الجليلة
يا بسمة الفضيلة
يا جميلة
ابتعدي ابتعدي عن ناظري
فأنت عمق خاطري
أنت رؤى مشاعري
عرفت فيك معنى الغيب
معنى الله
ما كنت أن أومن لو رأيته
لكنني قدّسته لأنه في الغيب

(1) ـ هنا الجزائر ،ع: 17. (أكتوبر :1953م). ص: 11 .

في سره الرهيب
يحرك الأفكار ... والأطياف
ونحن يا انصاف
نحن الشعراء
نحب المبدا ء (1)
نعيش في شوق الى لقاء
لكننا نخاف (2)

فالشاعر لم يتناول موضوع الحب تناولا شهوانيا بل تناوله بطريقة بعيدة عن أرواء الشهوة المتأججة فالحب عنده شعاع وومضات خفية تملأ أجزاء الكون فالحب عنده سلك خفي يشد الكائن بالله ، الحب عنده خالد وغير آني ، وهو جمال يقود الى غاية اسمى وهدف نبيل ، لذلك يريد من المرأة أن تبقى عنده شيئا غامضا كالمستحيل تتجاوب كأغنية سحرية ، تبقى حلما يتشوق اليه دائما لأنها لو عرفت أو ادركها التقييم تبددت واصبحت كزهرة أدركها الخريف ذاته لأن الشوق هو أجمل وأمتع من الشيء .

وهكذا نجد المرأة عند أبي القاسم خمار ـ هي فكرة من غيب من شيء غامض أو هي نفحة من السعادة أنعم الله بها عباده .

(1) ـ كان من اللائق أن يقول : (نحب المبادين) .
(2) ـ ربيعي الجريح . ص: 90 .

فهو يرى في ابتعاد حبيبته عنه مدعاة الى تقديسها فكلما اقتربت منه اختفت هذه القدسية (1) التي يرى فيها معنى الغيب ومعنى الله ، فهو بهذه ينقلنا الى عالم العشق الصوفي ومواجده .

والسائحي هو الآخر يجعل من معشوقته (أمنية قلبه وسر ابتسامته وأنشودة روحه ومحراب صلاته وهي ابتهالته وغناؤه وسروره وشكاته ،(2)

ولمّا افترت شفاهي × ولما اخضوضر عودي
أنت تسبيحة قلبي × أنت ترنيمة روحي
أنت عزاء لفؤادي × يا ضمادا لجروحي
فيك أحببت ضلالي × فيك أحببت جمودي (3)

فهو يرى في حبيبته (روحا سامية طاهرة ، ومثلا يشفق الانسان أن يمسه بسوء أو ينظر اليه بشهوة فهو ملاك طاهر وجد لكي يتأمل فيه الانسان الجمال الخالد . (4)

(1) ـ شلتاغ عبود . حركة الشعر الحر في الجزائر . ص: 110 .
(2) ـ د / محمد ناصر . من مقال المرأة والحب في الشعر الجزائري الوجداني . ص: 23
(3) ـ همسات وصرخات . ص: 63 .
(4) ـ سامي مكارم . الشعر بين الحربين . ص: 79 . نقلا عن الدكتور : مفيد محمد قميحة الأخطل الصغير . حياته وشعره . ص: 201 .

لأنّ الحب عند هؤلاء الشعراء ليس غاية لازمة في ذاته بل هو طريق لاحساس أكمل ، لأنّ المرأة أصبحت عندهم مثالا أسمى لشتى مظاهر الجمال والرونق والطهر والقداسة ، فهي الحقيقة الكامنة وراء هذا العالم المكشوف .

وهكذا يتبين لنا أنّ المرأة في شعر الحب عند الشعراء الجزائريين تكون مرة ملاكا طاهرا تسمو معها العاطفة الى أرقى مراتبها وتكون مرة أخرى جسدا يحمل الشهوة الجامحة والشبق العنيف تندرج معها العاطفة الى الخطيئة فيحاول الشاعر أن يتخلص منها كما مرّ معنا في شعر عبد الله شريط .

فهي مرة محل الخشوع والتقديس المسرف للحب وأخرى يقف منها بعض الشعراء موقف النقيض لهذه النظرة ، فيعبرون عن خيبة آمالهم في المرأة ويصورونها مخلوقا شيطانا أقل ما يقال عنها أنها مصدر الهموم للانسان فهي في نظرهم قليلة الوفاء كثيرة الخيانة متقلبة الأهواء ، كما رأيناه في أشعار عبد الله شريط ، ومبارك جلواح العباسي وغيرهما .

وقد أضفى هذا الاتجاه الوجداني على التجربة الشعرية نوعا من الجدة من جانبها الفني وذلك ما سنراه في الفصل الخاص بالخصائص الفنية .

مـدخـــل :

منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت حركات تحررية عديدة في العالم كان هدفها التوحيد كثيرا منة الانسان وحريته واستقلاله وكانت سببا في تغيير كثير من المفاهيم والأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية ، فقد أدرك المثقف العربي أن الأدب كأي انسان يعيش ضمن مجموعة من الناس يتبادل من التأثير والتأثر في وسط مجتمع حي متحرك يهدف الى التطور والتقدم والرقي والازدهار كما يهدف الى معالجة قضاياه السياسية والاجتماعية التي تقف عائقا في طريقه نحو الأفضل ، ولذلك نجد مفهوم الأدب يتغير حسب تطور المجتمعات ورقيها ، فلم يعد ذلك المفهوم القديم الذي كان مرتبطا بالمحامد الأخلاقية أو وصفا للحياة الخارجية وصفا ظاهريا دون أن ينعكس على الذات المصورة ، اذن فهو وحده قادر على مسايرة تطور الانسانية ارضاء طموحاتها ، بل أصبح الأدب اليوم تعبيرا عن الحياة الانسانية وانعكاسا لمعالجة قضاياها وكشفا عن أعماقها وأهدافها المنشودة ، فهو ينصهر ويتفاعل مع كل القيم والطموحات التي يسعى الانسان الى تحقيقها اثباتا لوجوده وانسانيته بكل أبعادها الحاضرة والمستقبلة .

ولذلك وجب على الأديب اليوم ألا يقتصر دوره على تسجيل وتصوير الأحداث والقضايا والمشكلات السياسية والاجتماعية والفكرية فحسب بل لابد أن يكون فاعلا فيها مفتشا لها عن أسبابها الحقيقية والظروف التي ساعدت على تفاقمها وعن الحلول الجذرية التي تخلص الانسان منها وذلك بالتحليل العميق لتركيبية البنية الداخلية للمجتمع وتصوير عاطفة هذا الانسان نحو الواقع الذي يتفاعل معه تصويرا صادقا أمينا ويبحث فيه عن عدالة شاملة وتطور دائم وحرية حقيقية ، ومن هنا تعظم وظيفة الأديب وتتزايد مسؤولياته فهو يناضل ويكافح من أجل اسعاد الانسانية ، وهنا أشير الى أن هناك من الناس من يجعل الالتزام والواقعية التي فرضها العصر على الأديب اليوم تفرض عليه أن يبتعد عن شعر الحب لأنه (لم يعد موضوعا مناسبا في عصر كله عمل وعرق وكفاح ... والواقع أن العمل والعرق والكفاح لم يطمس في يوم من الأيام عاطفة انسانية نبيلة كعاطفة الحب ، بل ما أكثر ما ارتبط الكفاح والحب في وحدة خلابة ، فالذين تصوروا أن موضوع الحب موضوع مستبعد من واقعنا ولا يشكل جزءا من عقيدتنا انما هم متطرفون ولا يعرفون وجه الحياة الحقيقي .

فالواقع العملي يؤكد لنا أن شاعرنا الذي يعيش تجارب عصره بكل أبعادها لم ينس هذه العاطفة ولم يلغها من وجوده ، وانما هو قد زاوج بينها وبين هذه التجارب أو لنقل انه مزج بينها وبينها . (1)

والأديب الجزائري كان واحدا من الذين فتحت الثورة أمامهم الباب واسعا للمزج بين العاطفة الذاتية والعاطفة الثورية .

---

(1) ـ د / عزالدين اسماعيل . الشعر في اطار العصر الثوري . ط 1: دار العلم : 1974م . ص : 24، 25 .

فمع اندلاع الثورة (حين انطلقت الرصاصة الأولى لتخط الطريق النضالي في أدب الثورة ولدت الكلمات لترافقها في رحلتها الشاقة كانت الكلمة - المسؤولة الواعية - كالرصاصة المغنية لحن الحرية). فانطلقت من وراء القضبان ومن خلف جدران السجون وزنزانات العذاب قصائد عاطفية تجتمع فيها الدمعة بالبسمة والعاطفة الذاتية بالعاطفة الثورية وتمتزج فيها صور الحبيبة بصور الوطن، ومن أمثلة ذلك هذه الأبيات للشاعر مفدي زكرياء الذي جمع بين رجولة المحارب المغوار وعواطف العاشق الولهان الذي لا ينسى حبه حتى في أصعب اللحظات وأخطرها فها هو ينادي طيف (سلواه) من أعماق السجون:

ورب نجوى كدنيا الحب دافئة × قد نام عنها رقيبي ليس يسترق
عادت بها الروح من (سلوى) معطرة × فالسجن من ذكرى سلوى كله عبق
سلوى أناديك سلوى مثلهم خطأ × لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمق
يا فتنة الروح لا تذكرين فتى × ما غره السجن الا أنه ومق (1)

(1) - اللهب المقدس وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية. ط: 2 في: فيفري 1973م، ص: 23.

ولقد يضعف محلب

فاذا كانت المرأة الجزائرية دائما بجانب الرجل شاركته عيشة في السلم والحرب في أوقات الدعة والاضطراب وقاسمته الحياة في السراء والضراء فاصطلى جسمها بنيران الحرب والتشويه والقتل واضطرم قلبها بلهيب الحب والوجد والهوى فهي من جهة أخرى تكون دائما حافز شعوره ومثير عواطفه وخياله ومقنوية ارادته وعزمه وهي دائما من وراء مجده وبطولاته ، فها هو زكريا ، يجعل من طيف حبيبته (سلوى) وسيلة ليرز من خلال ذلك صورتين متضادتين :صورة أسر الجسد في أعماق السجون يقابلها بصورة انعتاق الروح وتحررها من قبضة الاستعمار مهما قسا وتجبر ، ومن ثم راح يقابل بين جزئيات هذه اللوحة المؤثرة فاذا كان الاستعمار قد استطاع أن يأسر جسد الشاعر في غياهب السجن البارد ، فانه عاجز عن مراقبة النفس عندما تخرج الى ملكوت الله سابحة تنعم بدنيا الحب الدافئة .

واذا كان الجسد يتقلب على قاذورات السجن ويقاسي برودته وظلامه فان الروح بأحلامها وأمانيها تشعر بأن السجن كله عبق معطر بأحلام لقاء الحبيبة التي هي بالنسبة اليه بمثابة الرمق في الحياة ،

فهو لم يضره عذاب السجن بقدر ما ضره عشقه وولهه وزكرياء هنا يقابل بين آلام السجن وآلام الشوق والعشق ويجعل آلام الشوق والعشق أقوى لأن الأولى لاتتعدى مظاهر الجسد في حين تغوص الثانية الى أعماق الروح .

وينساق زكرياء مع سلسلة تداعي المعاني فيروع في سحابة الذهول وقد سبح على أكف الأثير في عالم غير عالم الواقع لذا يصور الشاعر صورة امرأة تكون بالنسبة له الروح المفدى ، والأمل المنشود ،ومن خلال ذلك يصور نظرته الى المستقبل المشرق الوما حالفه الحظ واتجاه القدر فيخرج على جناح الخيال من دائرة السجن الضيق المظلم الى عالم العواطف ودنيا الأمل اللا متناهي:

هل تذكرين اذا ما الحظ حالفنا × اليك أهتف يا سلوى فنتفق
أم تذكرين ولحن الموج يطربنا × اذ نفرش الرمل في الشاطي ونمتنق

الموج ينقل في أصدائه قبلا × يندى لها الصخر حتى كاد ينفلق
نسابق الشمس نغزوها بزورقنا × فيسخو الموج منا كيف نلتحق
وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها × سرين أشفق أن يشفيهما الشفق
وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا × اذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق (1)

فزكرياء عند ما يعتمد بساطة الفطرة ويطلق العنان لخياله يحلق في سماء الغزل عاليا وينافس فحول الشعراء سلطانهم في الغزل ، فها هو هنا يقابل صورة السجن الضيق بصورة البحر الزاخر الذي يوحي بالاتساع والكبر ويجعل من لوحة البحر اطارا يعرض من خلالها آماله وأحلامه ، فاذا هي صورة متكاملة تمتزج عناصرها بالحركة والحياة ، صورة عاشقين يفرشان الرمل ويتمتعان بأنغام الموج ، وهنا يبلغ انفعال الشاعر ذروته حيث يجسد انفجاره العاطفي في أمواج البحر التي كانت تداعب صخور الشاطئ فيلونها بألوان انفعالاته ويصبغها بعواطفه فاذا هي تقبل الصخر قبلا حارة كادت تذيبه خجلا وحياء

---

(1) - اللهب المقدس ، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية ط : 2 . في : فيفري 1973م . ص: 22 .

ويدفع الشاعر انفعاله الحاد الى أن ينفلت من مستوى الزمن الخارجي الى مستوى زمانه النفسي الداخلي الواسع ليتمتع بأجمل لحظات العمر على زورق الحب والأمل هذا الحب الذي تباركه مظاهر الطبيعة وترعاه فالشمس تغرب لأجله حتى لا يفشي سره، وعين النجم تحرسه وتحفظه من أعين العذال والحساد ... الخ ، والأبيات فضلا عن ذلك النظام المتميز الذي بنيت عليه والمتمثل في التقابل بين معاناة الجسد في سجنه وانعتاق الروح في عالمها الرحب الفسيح ، وفضلا عن تلك الصور النابضة بالحياة (الموج يطربنا ، الموج ينقل في أصدائه قبلا ، نغزو الشمس بزورقنا ، الشمس تطوي في ملاءتها سرين ، عين النجم تحرسنا . الخ) فقد امتازت بألفاظها المشحونة بالايحاءات كقوله :

(يندى لها الصخر حتى كاد ينفلق) ، فلفظ : يندى هنا فيه من معاني الحرارة والعنف ومن معاني الخجل والحياء ومن معاني البراءة والطهر ،

مما يجعل الدارس يشعر بنفس الاحساس الذي كان يعانيه الشاعر ، والأبيات بعد هذا كله تزخر بموسيقى داخلية تجلت بوضوح في ذلك التناغم الصوتي المنبعث من تكرار بعض الحروف ،كحرف الشين في قوله : (وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها سرين أشفق ان يشفيهما الشفق)،اذ تكرر الشين أربع مرات في بيت واحد ، وكذلك حرف النون في قوله : (وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا x اذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق)،(1) الذي تكرر سبع مرات في بيت واحد ، والقارئ المرهف يدرك جيدا ما لحرف الشين من تأثير خفي لأنه يمنح الأبيات موسيقى كئيبة كلنها شكوى انسانية رتيبة خاصة أنه تجاور الحرف السين القريب منه في المخرج ،وهو حرف ذو جرس حاد يلفت الانتباه اليه منذ الوهلة الأولى ،والعناية بالتناغم الصوتي في شعر زكريا تكاد تكون قانونا خفيا محكما يصل في بعض الأحيان الى ما كان يسميه النقاد القدماء المناسبة (2)

(1) ـ اللهب المقدس منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية ط 2 . 1973 ص 22
(2) ـ الشيخ عبد الغني النابلسي (نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار نقلا عن نازك الملائكة محاضرات في شعر علي محمود طه . معهد الدراسات العربية سنة : 1965م . ص : 149 .

وهي أن يجعل الشاعر الكلمات المتجاورة تشترك في حرف على الأقل ، كقوله :

يا ليل كم لك في الأطواء من عجب × يا ليل حالك حالي أمرنا نسق (1)

فقد جاور الشاعر بين (كم ، لك) المشتركين في حرف الكاف وبين (حالك ، حالي) المشتركتين في حرفي الحاء واللام ، وبين (أمرنا نسق) المشتركتين في النون ، مع أن الشاعر لا يدريها ولا يتكلفها مما يدل على مدى ما يتمتع به زكريا من حس شعري مرهف وموهبة مكتملة ، فهو واحد من أولئك الشعراء الذين يحسون بقلوبهم فيجلب لهم تفكيرهم الصامت قصصا رائعة كما مر معنا في الأبيات .

وأبرز ما يتميز به الغزل عند زكرياء هو أنه يلبس معانيه حلة من نسج يديه تبدو وكأنها خالية من التقليد لوفرة ما يضفي عليها من بوح قلبه وحقيقة نفسه وصدق عاطفته ، وقد يكون سر شيوع قصائد زكرياء وولوجها للآذان دون استئذان لما تحمله من صدق فني ورقة وعذوبة وانسياق ،

---

(1) - اللهب المقدس ، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية . ط : 2 . في فيفري 1973م . ص : 25 .

فالصدق الفني كان دوما ولا يزال دعامة منذ عائم الغزل الكبرى التي لاتستبدل ولباسه الذي لايبلى .

فزكرياء عندما تلهب وحشة السجن جوانحه وتسرق لذة النوم من عينيه تمتزج في خياله صورة الحبيبة بصورة الوطن فحبيبه (السلواه)مرتبط بحبه لوطنه :

يالائمي في هواها انها قبس × من الجزائر والا مثال تنطبق

بنت . . . الجزائر أهوى فيك طلعتها × فكل ما فيك من أوصافها خلق

أحبها مثل حب الله أعبدها × آمنت بالله لا كفرولا نزق (1)

فسلوى هنا مرآة تنعكس فيها ملامح الوطن ومن هنا فهي تستحق كل اجلال واكبار لأنها (قبس من الجزائر) حتى أصبحت (كل ما فيها من أوصافها خلق) .

ولعل ظروف السجن القاسية ولهيب الثورة العارمة مما ضاعف من توجيه الشاعر هذه الوجهة الوطنية في غزله .

وقريب من هذا ما فعله السائحي عند ما مزج بين شوقه لغرامه الدفين في أعماق الماضي وبين موقفه السياسي مدافعا عن حقوق شعبه ووطنه :

---

(1) ـ اللهب المقدس منشورات الشؤون الدينية .ط : 2 . فيفري 1973 .ص: 26 .

هل تذكرين حديث عهد قد مضى × ومجالسا بين الحسان تقام
أيام ذاك العيش غض ناضر × والدهر سمد والخطوب نيام
والشمل مجتمع وانت نظامه × والحب حب والغرام غرام

+ + + +

ولكم ضحكت وادمعي منهلة × وبكيت اذ انا ضاحك بسام
راعت في الدهر الخطوب جيمها × والدهر عاد والخطوب جسام
وشربت من كأس النوائب حنظلا × مرا وذقت الموت وهو زؤام
ووقفت وحدي للمصائب كلها × أوذى وأظلم صابرا وأضام
والأهل أهلي لا يهزهم الاذى × ويهزهم في غيري الايلام
فالقوم قومي ان سعدت بنعمة × ولدى المصائب ليس لي اقوام
الله أوصى المسلمين ببعضهم × ولقد نهى أن تقطع الأرحام (1)

فالشاعر هنا يعود به الحنين الى أيام الحضارة العربية في عصرها الذهبي ، أيام ان كان العيش هنيئا والدهر سعد والجمع مشتمل ، أيام ان كان الحب حبا حقيقيا والغرام غراما نابعا من الأعماق لا تكلف فيه ولا ادعاء ، ثم يقارن ذلك بحاضره الأليم حين أصبح الانسان مزدوج الشخصية ، يظهر عكس ما يبطنه من خبايا فلكم يكون الانسان ضاحكا ولكن في أعماق نفسه يلتهب حزنا وبكاء وكم يتظاهر بالبكاء والأسى ولكنه في قرارته في كامل الارتياح وبالغ السعادة .

(1) هنا الجزائر ع : 27. سنة : 1954م. ص: 12، 13 .

انّ هذا التحول الذي طرأ على الأمة العربية الاسلامية هو حقيقة ووضع يؤلم الشاعر وهو ما كانت تعاني منه بعض البلدان العربية وقت أن كانت تئن تحت وطأة الاستعمار، فالسائحي هنا بالغ التأثر شديد الاحساس بما يعانيه شعبه وما يكابده من ويلات الاستعمار الذي أهلك الحرث والنسل، فيتكلم على لسان هذا الشعب قائلا: ان الدهر جمع خطوبه ضدي فذقت الموت وهو زؤام وشربت كؤوسا لا حصر لها من الآلام والهموم والمحن ووقفت في وجه الخطوب أصارعها بمفردي أظلم وأهان طبرا متجلدا فلا أحد من أهلي وأقوامي حركه ما أعانيه وآلمه حالي، وكأن الأهل أهلي، وما أكثرهم في السعة والدعة ولكنهم عند الشدائد قليلون بل منعدمون.

والسائحي في انفعاله هذا اعتمد كثيرا على التضاد في الألفاظ والمعاني ونوع في ذلك ليبرز فكرة التناقض التي كان يعاني منها في أعماقه

ففي قوله : (كم ضحكت وأدمعي منهلة) قابل بين الضحك والدموع كما قابل أيضا في الشطر الثاني بين كلمة بكيت وكلمة ضاحك ، كما نجده يعتمد على ايهام التضاد في قوله : (وشربت من كأس النوائب وذقت الموت وهو زؤام) فكلمة شربت هنا ليست ضدا لكلمة ذقت ولكن سياق الكلام يوهمنا بذلك ، كما استخدم الطباق السلبي في قوله : (لا يهزهم الأذى ، ويهزهم في غير الايلام) ، وقوله : (القوم قومي ان سعدت بنعمة ، ولدى المصائب ليس لي أقوام) ، فلفظ (يهزهم) ولفظ (أقوام) جاءا بالاثبات والنفي وهذا دون قصد من الشاعر ، لأن هذا التناقض يحس به معنويا في الأعماق وطغى ذلك على مستوى التعبير .

ولعل الدارس يدرك بسهولة ذلك التوكيد اللفظي والمعنوي الذي كثروتنا ثر على على الأبيات ،

فالتوكيد اللفظي جاء في قوله : (القوم قومي، الأهل أهلي، الحبّ حبّ، الغرام غرام)، والتوكيد المعنوي في قوله : (جميعها، كلها) وبعض الصيغ للمبالغة في قوله : (منهلة، بسّام) والجمل الاعتراضية (وحدي صابراً) والترادف في قوله : (أوذي وأظلم وأضام)، والتوكيد لبعض الصفات (حنظلا . مرا) وببعض الحروف مثل (لقد)، وهذا كله يدل بوضوح على مدى فوران العاطفة عند الشاعر، والأبيات بعد هذا كله ذات لغة تراثية خاضعة لقوالب كلاسيكية جامدة تفتقر الى التكثيف والايحاء الا أنها وشحت بموسيقى داخلية وخارجية حزينة رتيبة تمثلت في حسن التقسيم بين الجمل القصيرة المتشابهة في النسج مثل قوله :

(والدهر سعد والخطوب نيام)، (والشمل مجتمع وأنت نظامه) (الحب حب . الغرام غرام)، وتضافرت مع هذه الموسيقى الداخلية موسيقى أخرى خارجية تجلت في تلك التفعيلات المتلاحقة (مستفعلن مستفعلن، مستفعلن) وفي القافية المتواترة ذات الروي المطلق.

وقريب من هذا ما فعله الشاعر صالح خرفي في قصيدته : (نداء الضمير) التي توحي قصة حب بين عاشقين وفيين لبعضهما ، ثم جاءت عواصف الثورة ففرقت بينهما وترامت بهما أمواج البعاد ، ومن خلال ذلك تبرز القصيدة الصراع الداخلي الذي عاشه الانسان الجزائري أيام الثورة صراعا بين العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية الثورية ، صراعا بين نداء القلب ونداء الوطن ، ويستجيب في النهاية الى ما يمليه عليه ضمير الواجب مضحيا بعواطفه الذاتية ، ولكنه يبقى حاملا شعلة الحب ليضيء بها درب الأمل الطويل ، أمل اللقاء والعودة في ظل الحرية والسعادة :

يا حبيبي ذكريات الأمس لم تبرح خيالي
كيف تغفو مقلتي عن حبنا عبر الليالي
لا تلمني ان ترامت بي أمواج البعاد
لا تلمني ، لم يزل يخفق للحب فؤادي
غير أن القلب هزته نداءات شجية
صعدتها في دجى الليل قلوب عربية
وجفون مسها الضيم فغصت بالدموع
فاستطارت شعلة الحب لهيبا في ضلوعي

وتراءت لي وراء الصوت أعلام البشائر

فوهبت الحب قربانا وبايعت الجزائر

وصالح خرفي رغم أن الموضوع الذي طرقه ذاتي وجديد الا أن عملية الشعر عنده بقيت استمادة للقديم أكثر منها خلقا وابداعا لأن التبعية الطويلة للتراث لايمكن اجتيازها بسهولة فبقي المستوى اللغوي عنده مكسبا تراثيا خاضعا لقوالب كلاسيكية جامدة تفتقر الى التكثيف والايحاء ولا نشعر معه باستقلالية للشاعر ولا بملامحه الشخصية ، فما أثر بهذه الأبيات الى شعور التقليد والاحتذاء الذي تكون فيه المعاناة أقل حدة والتجربة غير ناضجة ، الشيء الذي جعل الشاعر لم ينجح في ادخالنا الى عوالمه الشعرية ، وذلك الى طريقة السرد التي اتبعها في قصته الشعرية من جهة ، والى اقتصار لغته على حدودها المعجمية من جهة أخرى وان اكتسبها شيئا من الجمال بذلك التناغم بين الألفاظ في حركات موسيقية تنم عن ذوق جمالي رفيع .

ولكن ذلك بقي على مستوى التعبير فقط،

(كما أن التزامه بنمط القصيدة العمودية فرض عليه نوعا من التطويل فكانت القافية احدى العناصر التي دفعته الى تكرار لا يضيف الى المعنى شيئا مجديا .

وتتأزم عنده الرؤى في المقطع الثاني الذي بناه على التناقض بين الماضي السعيد وأحلامه الحلوى، وبين الحاضر الأليم الذي استحالت ورود أمانيه الى أشواك ودماء ضحايا ، ولكن خرفي في تصويره لهذا الموقف سار في اتجاه أفقي ، فعبر عن المبهم بالمرئ وعن المجرد بالمحسوس وبعبارة أخرى هو في عملية البحث عن المثال من الطبيعة الخارجية لابراز حالة أو انطباع بشكل فكري:

يا حبيبي ، ربعنا بالأمس ريح الذكريات

انه مأوى ذئاب كدرت صفو الحياة

كان عشنا للتناجي ، كان أنسا ونعيما

ياحبيبي ،كم فرشنا الربع وردا وزهورا

كم بنينا من هوانا لأمانينا قصورا

فتمالت صرخة الرعب بأشباح المنايا
فاستحال الورد شوكا ودماء وضحايا
ياحبيبي لم أخن عهدي ولا أخن هوايا
غير أن الحب أمسى ثورة بين الحنايا
لك حبي في ذرى (الأطلس) في تلك الروابي
فهناك الأفق الرحب لأحلام الشباب
لك حبي يوم تعلو بسمة النصر ثرانا
ويذيب الليل والآلام فجر من دمانا
سوف ألقاك مع النصر وأفراح البشائر
سوف نبني عشنا في ظل تحرير الجزائر (1)

فالشاعر الجزائري أمام الحرية الوطنية يحس أنه يستطيع أن ينسى موقفه الوجداني ويسهم في قضية مشتركة تجمع بينه وبين أبناء وطنه ويمتزج فيها شعوره القومي بشعوره الذاتي حتى تغدو القضية عنده تجربة تنبع من صميم وجدانه وتتلون بأسلوبه الشعري الخاص فلم يعد الحديث عن مقاومة الاستعمار والكفاح من الحرية مجرد نمط من الشعر الثوري المعروف بطابعه الحماسي الاستنهاضي بل يحاول خوفي أن يستثير حمية بني وطنه عن طريق تحريك الوجدان وتجسيد الأسى العميق ولذعة التجربة العاطفية .

(1) ـ أنت ليلاي . ش.و . ن . ت. الجزائر : 1974م . ص: 179 .

وتقدم صورة واضحة عن الصراع الحزين الداخلي الذي كان يتجاذب الانسان الجزائري ابان الثورة التحريرية كما تمتاز القصيدة بسلامة ألفاظها وملاءمتها للمعاني مثل قوله : (لم يرح خيالي) ، (كيف تغفو مقلتي) ، (ترامت بي أمواج البعاد) ، لم يزل يخفق للحب فؤادي) ، غير أن القصيدة تخلو من الايحاء في معظم أبياتها مما جعلها تتسم بالتعبير النثري الذي يعتمد على المباشرة والتقرير كما أن الخيال ظهر فيها ضعيفا عقيما لم يلد الا بعض الصور الضئيلة المبنية على التشبيه المادي المألوف الذي لا يجهد الفكر كثيرا ولا يدفع القارئ يتشوق الى البحث والنشاط ، مثل قوله : (انه مأوى ذئاب كدرت صفو الحياة) ، وقوله : (كم فرشنا الربع وردا وزهورا) ، نستثني من ذلك بعض الصور القليلة التي اعتمد فيها الشاعر على التجسيد والاستعارة مثل قوله : (كم بنينا من هوانا لأمانينا قصورا) ، وقوله ، (بأشباح المنايا) ، حيث كنى بذلك عن الغزاة الاستعماريين ، وظاهرة المباشرة والتقريرية في أسلوب خرفي تكاد تكون ظاهرة عامة اذا ما استثنينا بعض الصور القليلة المتناثرة في ثنايا قصائده .

ومن الشعراء الذين نزعوا نزعة ثورية واتخذوا لها الغزل أسلوبا الشاعر: أبو القاسم سعد الله الذي لم ينظر في قصيدته: (ثائر وحب) الى المرأة باعتبارها جنسا وانما اتخذ منها رمزا لبلده الحبيب (الجزائر):

أوراس والدماء والعرق
وصفحة السماء والغسق
والأفق المحموم راعف حنق
كأنه وجودي القلق
قد ظمئت عيونه الى الفلق
وسال من أطرافه دم الشفق
ونجمة من الشمال تحترق
كقلبي الذي يدق
بذكرك المبق
حبيبتي ! (1)

فالشاعر استهل قصيدته بلفظ (أوراس) كرمز للجزائر الثائرة فهو كما يقول البلاغيون ذكر الجزء وأراد الكل.

(1) - الزمن الأخضر . م . و . للكتاب . 1985م . ص: 195 .

ثم راح الشاعر يصف الحالة التي أصبح عليها هذا الأوراس فأرضه مخضبة بالدماء مروية بالعرق وسماؤه مسودة وأفقه محموم غاضب ... الخ ، ويجعل الشاعر من هذه الصورة الساخنة للأوراس صورة أخرى مقابلة لنفسه القلقة المضطربة عن طريق التشبيه المقلوب (كأنه وجودي القلق) ليبرز من خلال ذلك مدى احساسه العميق بما يكابده أبناء وطنه من ويلات الحرب ، ونلاحظ هنا نفس الشاعر اللاهث المتقطع من خلال تلاحق الألفاظ الرامزة الى الثورة والتمرد (أوراسه والدماء والعرق وصفحة السماء والفسق والأفق المحموم راعف حنق) ، وهي كلمات استطاع الشاعر أن يرسم بها الجو العام للثورة دون أن يمد الى كثرة الروابط بينهما ، ثم راح يرسم الصورة التي يبرز من خلالها مدى تعلقه بحبيبته فيذكر لنا عطش عيون الأوراس الى فجر الحرية التي ضحى من أجلها الكثير من أبناء وطنه .

كما ذكر لهيب الحرب الذي أضرمه الشعب الجزائري ضد المحتل الأجنبي ، ومن خلال هذه الألفاظ الموحية : (ثلثمئة تحترق) يبرز حالة قلبه المتلهف الحبيبته الجزائر عن طريق التشبيه المقلوب (كقلبي الذي يدق . بذكرك البرق ، حبيبتي) .

وهنا نخالف ما ذهب اليه (عمر أزراج)(1) حين اعتبر حبيبة الشاعر مجاهدة تحمل البندقية وتصعد الجبال ، اذ نعتقد أن الصواب هو ماذهب اليه : شلتاغ عبود في قوله : (فحبيبة الشاعر هنا ليست شيئا آخر غير الجزائر (2) ، فسعد الله بعد أن رسم في المقطع الأول صورة عامة لحالة الجزائر اثناء الحرب هاهنا يجسد في المقطع الثاني صورة الجزائر وبسالتها في ميدان القتال:

(والأطلس) الأنوف والسباح
محمرة الخدود بالجراح
وغابة البلوط كالأشباح
ترقصها عواصف الرياح
ثائرة مهتاجة الكفاح

---

(1)ـ عمر أزراج . أمال . ع: 32 . ص : 119 .

(2)ـ شلتاغ عبود . حركة الشعر الحر في الجزائر . ص : 112 .

(1)
والنهر والنغوم والسمر

والضفة الخرساء والصخر

منتثر ..... وزائر القمر

بطل في حذر

وصوتك الحلو النغم

في مسمعي كرعشة الحلم

كخفقة الصباح المنتظر

وحبنا النضر

حبيبتي ! (2)

والشاعر هنا اعتمد في رسم لوحته هذه على الكلمات الموحية كلفظة : (الانوف) التي تحمل معنى العلو والرفعة ومعنى السيادة والعظمة ، ولفظة : (البلوط) التي أخذها الشاعر من الحس الشعبي والتي كانت بمعنى (الرصاص) ،وربما يعود ذلك لعلاقة الشبه الموجود بين شكلي الرصاص والبلوط ، وكذلك لفظة (الصخر) التي توحي بالصمود والتحدي ، ولفظ (النغوم) التي رمز بها الى أزيز الرصاص ودوي القنابل اللذين أصبحا يطربان الشعب الجزائري ،لأن ذلك هو السبيل الوحيد الذي يوصله الى أمله المنشود .

(1) ـ الكلمة غير فصيحة والأصح أن يقول :الأنغام .

(2) ـ الزمن الأخضر . م .و . للكتاب .: 1985م. ص : 186 .

وبالاضافة الى هذه الايحاءات الجميلة تتوفر في هذه اللوحة عنصر اللون (محمرة الخدود بالجراح) وعنصر الصوت (والنهر والنغوم والسمر) ،وعنصر الحركة الداخلية والخارجية (ثائرة مهتاجة الكفاح)، (والنهر والنغوم والسمر) هذا فضلا عن ذلك التجسيد الجيد الذي جمل من القبح جمالا من بقايا الدم على الأرض صورة خدود محمرة جميلة ، ومن غابات الأطلس الأنوف الذي تمطر بطاحه وسفوحه بنجيع الأبطال وارتوت غاباته بدماء الشهداء فانتصبت أشجارها أشباحا ترعب العدو اللدود وتعلي ثورة وغضب الشعب الجزائري .

وفي وسط هذا الجو المحموم العاصف تنبت بذرة الحب وتنمو في قلب الانسان الجزائري الثائر كالنار التي لاتزيدها الرياح الا اشتعالا :

وصوتك الحلو النغم

في مسمعي كرعشة الحلم

كخفقة الصباح المنتظر

وحبنا النضر

حبيبتي ! (1)

---

(1) - الزمن الأخضر . م .و . للكتاب : 1905م . ص: 196 .

ان نداء العاطفة الذلتيمة لم تستطع أهوال المعارك وهموم الحرب أن تقلل من مكانته أو تصرف المقاتل الجزائري عن هذا الوجيب الداخلي حتى في أصعب اللحظات وأحلكها، ومهما تغيرت ظروف الحياة أو ترامت به أمواج البعاد فالتعلق بالحب الشريف وبالوفاء له وتذكر الحبيب في أوقات الشدة والرخاء خصلة عربية قديمة ذكرها الشعراء العرب على مرّ الزمان والعصور، فقد كان عنترة العبسي يذكر حبه العميق في ساحات الوغى وميادين القتال: (1)

ولقد ذكرتك والرماح نواهل × مني وبيض الهند تقطر من دمي

لأن تصور لحظات اللقاء والهناء طبيعة بشرية يخفف بها الانسان من معاناة همومه في الظروف الصعبة واللحظات الحرجة وهي طاقة نفسية تدعم عزيمته وتشحذ ارادته عندما تكل أو تقف أمامها الظروف القاهرة. (2)

---

(1) - الديوان. ص:

(2) - يظهر هذا الموقف النفسي بوضوح في قصيدة (أراك عصي الدمع لأبي فراس. ح)

وسعد الله في قصائده العاطفية الثورية يعتمد على سلامة الألفاظ وإيجادتها ، أو قل هو يختار الكلمة التي تؤدي المعنى المطلوب في سهولة ويسر حتى ليتراءى للقارئ أن كلمات سعد الله تقترب من أقوال العامة المتداولة بينهم مثل : (الصخور . الشجر . الدماء . البنود . الخفاقة . . . الخ) ، وسعد الله يعمد في أغلب قصائده إلى انتقاء أرق الكلمات وأعذبها وأسهلها ، ولكنه يوظفها توظيفا موحيا يبرز من خلاله الغرض الذي يهدف إليه ، كما نجد ذلك جليا في قصيدته (الحزن) التي يقول فيها :

وحيدتي !

لن يسقط الخريف كل زهرة

من دربنا الطويل

لن تخنق الرياح كل نغمة

سكرانة بحبنا الأصيل

هناك في بستان الحب ناي

ألحانه خضراء ما تزال

تسامر العشاق والقمر (1)

---

(1) ـ الزمن الأخضر . م . و . ك . سنة : 1985م . ص:335 .

فالشاعر يخاطب وحيدته الجزائر ، ويبعث (1) في أبنائها الطمأنينة والثقة بأن زمن الظلم قصير مهما طال ، وأن قوى الظلم لن تمحق صوت الحق مهما بلغت عظمتها وأن إيماننا بعدالة قضيتنا يجعل صوتنا يسمع العالم كله ويسانده أحرار العالم كلهم .

وسعد الله يحافظ على سلامة ألفاظه وسهولتها مهما بلغت الفكرة من العمق والجدة ، فاللفظ المفرد عنده يوحي بصورة المضي ، تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال وتارة بـ الجرس والظل معا ، فلو عدنا إلى الأبيات لوجدنا أن ألفاظها فصيحة ومأنوسة حتى في المواقف التي تتطلب مزيدا من العنف والقوة ، فقد استعمل (الخريف ، الزهر ، الرياح ، النغم ، سكرانة ، حبنا الأصيل . . . الخ) ، ولكن توظيف هذه الألفاظ من نسج سعد الله هو خاص به ، فصورة الخريف وهو يزرع الفناء في اخضرار النبات وألوان الأزهار يجعلها - على سبيل الاستعارة التمثيلية - صورة المستعمر وهو يزرع الموت في نفوس الأحرار من أبناء الشعب الجزائري ،

---

(1) - يرى د / صالح خرفي أن قصائد سعد الله (خالصة لوجه الحب متفانية فيه) أنظر كتابه : الشعر الجزائري الحديث . ص: 326 . وتبعه في ذلك : شلتاغ عبود فيك : الشعر الحر في الجزائر ، ص: 108 ، 109 .

وكما أنّ الخريف لا يفني كل أزهار الأرض فكذلك الاستعمار لن يستطيع أن يقتل بذرة الثورة في نفوس الشعب ، والصورة في حد ذاتها (الخريف) توحي بالعجز والزوال ، ولكن سعد الله لا يكتفي بذلك بل يؤكد المعنى ب(لن) الأبدية على حد تعبير النحاة ــ ويصور الرياح التي لا تزيد الصوت القوي الا انتشارا وعلواء والشاعر برع هنا في تجسيد المعاني عن طريق تراسل الحواس كقوله : (نغمة سكرانة) ، (ناي ألحانه خضراء) فالنغم والألحان من مدركات حاسة السمع في حين صفة (سكرانة خضراء) من مدركات حاسة البصر ، فكان لهذا المزج بين مدركات الحواس دور بارز في تقريب المعنى وتوضيحه ، كما أضفى على الأسلوب صفة الجدة والابتكار ومكن الشاعر من توظيف الرمز توظيفا موفقا رغم أن الرمز عند سعد الله هو رمز لا يتعدى كونه اشارة (كناية) يكشفه السياق بسهولة كما نلاحظ في هذا المقطع :

الحزن يا وحيدتي
يمتص الشوق في العيون
يغتال رعشة القلوب
الحزن يا وحيدتي ظلام

نجتازه بلا شموع
عيوننا لم تألف الظلام
لكننا نجتازه بلا تعب
لأنّ في الأعصاب نار
من حبنا ......
تضيئنا ... تمدنا بطاقة النهار
الحزن رحلة هوجاء
مخوفة ... لكنها شهية السرى
لأنّ بعدها الربيع والصباح
والناي والغناء والقداح
والفرحة النشوانة اللقاء (1)

فالحزن هنا اشارة الى ذلك الاحتلال البغيض الذي كانت الجزائر ترزح تحت قسوته ، وهذه الاشارة يمليها علينا السياق في سهولة ويسر دون أن نجهد تفكيرنا في فهم الأبيات ، فقد تداعت المعاني وتدفقت الصور تتتابع في غزارة ، وطفى (اللا شعور) المكبوت في الباطن على الرقيب (الانا) ، فتزاحمت الصور : (الربيع ، الصباح ، الناي ، الغناء ، القداح ... الخ).

---

(1) ـ الزمن الأخضر ، م ، و ، للكتاب : 1985م ، ص: 335 .

فهذه كلها رموز تشير بوضوح الى ذلك الجو البهيج الذي يتمناه الشاعر في أعماقه جو الحرية والاستقلال جو الأفراح والسعادة التي تتوق اليها نفسه ، وبعد هذا تبقى لغة الأبيات سهلة الألفاظ واضحة النسج بعيدة عن كل غموض أو تعقيد ، وظهر فيها الخيال ضعيفا ، فجاءت الأبيات تحمل بين ثناياها بعض الصور التي تجسد المعاني مثل قوله :

(الحزن يمتص الشوق ويغتال رعشة القلوب) ،

ولكنها قليلة في وسط حشد من الصور التي ارتكزت على التشبيه البليغ كقول الشاعر (الحزن ظلام) (الحزن حلة هوجاء) ، (في الأعصاب نار) ، الشيء الذي يجعل القصيدة تميل الى الوضوح أكثر من تلوين المعاني بتلك الضبابية الشعرية ، ومع هذا يبقى سعد الله من الشعراء الذين وظفوا اللغة توظيفا تتفاعل فيه المعاني مع الدلالات النفسية وتتكسر فيها جدران المنطق فتتداخل مدركات الحواس وتتضافر لابراز المعنى .

في أوضح وأبهى صورة له ، فهو عندما يعبر عن القلق والحيرة والحزن الذي انتاب حياته كلها من الاحتلال يصف ذلك الظرف العويص بالليل الحالك بهذه الأبيات من قصيدة (الليل والجراح) فيناديفيها سعد الله وحيدته :

الليل يا وحيدتي جراح
ممزق الرؤى ممذ ب الصباح
عيناه تبكيان .... دم (1)
أنسامه شهقات هم
أسير في ضبابة بلا مصير
أمشي .... ومخلب الأسى
يميت البسمة الحنون
على فمي ......
لا ماء في الطريق
صوتي يجف في فمي
حبي يصيح في دمي
لا قلب في الطريق
أعطيه وردة حمراء

---

(1) ـ هناك ضعف لغوي . المفروض أن تنصب كلمة (دم) لكونها تمييزا .

كلمة قد سية النغم

تضبح بالسنا (1)

فقد لون سعد الله وقفته مع الليل بلون يكشف عن حالته الشعورية القلقة الحائرة فهذا الليل الهادئ الطبيعي لدى كل الناس يتحول أمام سعد الله الى لون الجراح ، وتتحول انسامه الى زفرات تحرق أعماقه وتقتل في كيانه كل بسمة وبالتالي تسلمه الى عالم اليأس والقنوطه وأول ما يلفت انتباهك وأنت تقرأ هذه الأبيات تلك اللغة التي عبر بها الشاعر عن حالته النفسية القلقة سواء من حيث الألفاظ أو التراكيب ، فالألفاظ كلها سهلة متداولة في الأسواق الكلامية البسيطة حتى ليخيل اليك أنها في متناول الجميع ، ولكن الشاعر استطاع أن يضفي عليها من شعوره دلالات نفسية وظلالا خاصة جعلتها ترقى الى مستوى اللغة الشعرية الموفقة ، فريشة سعد الله استطاعت أن تبدع من الأسلوب السهل البسيط أسلوبا جميلا ممتعا وترسم جوا حزينا خيم على القصيدة كلها .

---

(1) ـ الزمن الأخضر ، م . و . للكتاب : 1985م ، ص: 341 .

انك تستشف جو الكآبة ابتداء من العنوان الذي اختاره الشاعر لقصيدته : (الليل والجراح) اذ تلاحظ وأنت تقرأ كلمات القصيدة أنها مشحونة بالمعاني الكئيبة كقوله : (الليل جاح ، ممزق الرؤى، معذب الصباح ، عيناه تبكيان دما ، انسامه شهقات دم ...الخ) مما يجعلنا نشعر بمدى ثقل هذا الليل على صدر الشاعر ومدى الضياع واليأس اللذين تملكاه ، فهو مجروح القلب ، دامع العين يتفطر صدره غيضا وهما ويقتل الأسى كل أمل في كيانه ، وقد عبر عن ذلك بجمل تضافرت فيها مدركات الحواس لتصبغ المعاني بألوان الجدة والابتكار كقوله : (صوتي يجف في فمي) الذي جمع فيه بين ما يدرك بالاذن وهو (الصوت) وبين ما يدرك بالبصر وهو (الجفاف) ، كما عبر بصور تنم عن خيال خصيب وموهبة فطرية أصيلة كقوله : (مخلب الأسى يميت البسمة الحنون على فمي) ، فتشخيص الأسى في صورة الحيوان ذي المخلب الجرح وهو ينقض على فريسته الوديعة (البسمة الحنون) يقرب هذه الصورة المرعبة من خيالنا ويقويها في الوقت نفسه .

وفي قصيدته :(سنلتقي) يبدو لنا سعد الله ذا نظرة تفاؤلية وكأني به أدرك حقيقة النصر الجزائري فراح يصف لحظات الفرح واللقاء بعد زمن طويل قاس ومآسي رهيبة عاشتها الجزائر في ليل الاستعمار الحالك ، فها هو يخاطب الجزائر الثائرة مستحضرا من خلال ذلك الوضعية المأساوية التي عانها الشعب الجزائري قبل اندلاع الثورة التحريرية :

رفيقتي عند الشفق
أتذكرين أمسنا المجهود
أتذكرينه غثيان ... يمص الدماء
يجر كتلتي حديد
ثقيلتين كالمياه
أتذكرينه عند الشفق
وللضباب حوله جدار
وللحياة حوله قفار
لافأس عنده ولا مطر
يهدم الجدار ... ينبش القفار
ويدفن الحديد والمياء
لا شيء يا رفيقتي (1)

ان مثل هذه التطلعات وان كانت لا تعدو كونها آمالا يحلم بها الشاعر ، وليس باستطاعتها أن تغير واقعا ،

(1)_ الزمن الأخضر . م . و . للكتاب: 1985م . ص: 317 .

الا أنها في جوهرها عامل سهم في تغذية الروح الانسانية وشحنها بمشاعر نبيلة تهدف في النهاية الى ازالة الظلم والشقاء عن البشر وتكون خطوة مهمة على طريق بناء الانسان لأن المشاعر والأحاسيس هي التي تولد الظروف الملائمة للخلاص من الألم والعذاب وتوحي الى العقل في كثير من الأحيان ليتصرف تصرفا يدفع البؤس عن الناس ويحقق لهم الرخاء والسلام. (1)

فالشاعر عبر بلفظ :(الشفق) الذي يوحي بلون النار والدم عن زمن الثورة وكأنه ينادي ياجزائر الثورة أتذكرين ذلك الماضي التعس المجهود الذي كان فيه الشعب بين مخالب الجهل والمرض والعبودية ، ولكنه عبر عن الجهل بلفظ :(غشيان) أي اضطراب النفس وفقدان الرشد ، كما عبر عن المرض بقوله :(يمتص الدماء) ، وكنى عن العبودية بقوله : (يجر كتلتي حديد ثقيلتين كالمياه) ، وهو في ذلك يفصل ما أجمله في صورة : (أمسنا المجهود) ، ثم يكرر الطريقة نفسها في الصورة الثانية أي طريقة اللف والنشر ، يلف قضية أو وضعية الشعب قبل زمن الثورة في صورة واحدة (أمسنا المجهود) ثم ينشر ذلك في عدة صور فيعبر عن الجهل الذي كان يخيم على الشعب (بجدار من ضباب) ، وعن الفقر المدقع الذي كان الشعب يتخبط فيه (بحياة القفار) وهو في ذلك لا يملك وسائل التغيير (فلا فأس عنده ولا مطر) ، والشيء الذي يلفت الانتباه في هذه القصيدة هو تلك القدرة على تصوير المعاناة الحقيقية لشعب سلبه الاستعمار حريته وأرضه .

(1) - د / م. محمد قميحة الاتجاه الانساني في الشعر العربي ،ط.1 ،ب،ص: 77 .

وديـاره وتركـه يتمكب على آلام الفقـر والجهل والتخلف ، فهاهو في المقطـع الثاني ينتقل الى أم الارهاصات التي مهدت الى الثورة المتمثلـة في مجازر (8 ماي 1945م) والتي عبر عنها (بالمأتم الرهيب) حيث يقـول :

أتذكرين المأتم الرهيب
لأمسنا الغريب
اذ سار بائسا جريحا
الى الفراغ والعدم
لا شك تذكرين
وتكتبين عنه كل حين
صحائفا حمراء
وترسلينها في الثائرين
هتفا ونداء
لا شك تذكرين
اني على يقين (1)

فالشاعر يتجـه من الماضي الى المستقبل ومن السكون الى الحركة النابضة ليرسم الخط البياني المنتظر للمنحى الثوري الذي يتوجب على الشعب الجزائري أن يضطلع بـه في تلك الظروف الصعبة ، فقد عبر عن مجزرة : 8 مـاي 1945م ، (بالمأتم الرهيب) ، والصورة تحمل ظلا لا كثيـرة عن الجو الذي عاشـه الانسان الجزائري في مأساة الثامن ماي ذلك الذي ترك في قـلـب الأمـة الجزائرية جرحا لا تـمحى آثاره ، والشاعر هنا استخدم المجاز حيث نسب الجرح للـزمان (أمسنا الجريح) لتقوية المعنى وتأثير الصورة لدى المتلقي

(1) ـ الزمن الأخضر ، م ، و ، للكتاب : 1985م ، ص: 318 .

واستعمال الشاعر صيغة المضارع في الأفعال: (تذكرين ، تكتبين ، ترسلين) يوحي بالاستمرارية والدوام ، وقد أكد ذلك بصيغة (كل حين).

وسعد الله هنا كان بارعا في تجسيد المعاني وتلوينها بألوان شعوره ، كقوله : (تكتبين عنه كل حين صحائفا حمراء) فهي صورة تجسيد كثرة الضحايا الذين سجلوا تاريخهم بأحرف من دم ورسموا بذلك معالم الطريق التي سلكها من بعدهم جيل نوفمبر ، ويؤكد استمرارية الشعب الجزائري على طريق مذبح الحرية حتى النصر بقوله : (اني على يقين) ، فالشاعر متيقن وواثق أن ثأر (8 ماي 1945م) يبقى صرخة تسمعه كل أذن ونداء يهز كل قلب ، وان شعبا كونته المحن وعلمته الآلام والجراح لا تثنيه الصعاب ولا يتراجع دون النصر ، ان هذا العمق في الاحساس والقدرة على تصوير المشاعر تجعل من سعد الله واحدا من أولئك الشعراء الذين خلدوا الثورة بأشعارهم .

ومن الشعراء الذين تتشابك عندهم العاطفة الذاتية بالنزعة الوطنية والقومية صالح باوية الذي يمزج في حبه بين عشق الحبيبة وعشق الوطن ليس وطنه الصغير فحسب بل تتخطى عاطفته الحدود الأقليمية الضيقة الى رحاب القومية العربية الواسعة الأرجاء :

وتمضي السنون
واذكر يا طفلتي الوادعة
بعينيك أنت ...
بعينيك ترعش مأساتيه
وترقد (يافا) و (حيفا) وأصحابيه
بعينيك عمق كثيف الظلال
رهيب، يقلق ألف سؤال
تطاردني
تصارع ذلي وغطرستي
تمزق ليلي ...
وتغزو وجودي في خيمتي(1)

(1) ـ أغنيات نضالية . ص: 36 .

وكانت القضية الفلسطينية التي ما زلنا نعيش فصولها وآثارها المأساوية قتلا وقصفا ودمارا وابادة منذ سنة : 1948م . حتى يومنا الحاضر هي مأساة الانسان العربي أينما كان ، هي مأساة الحرية في كل مكان وزمان، ولذا أخذت في الشعر الجزائري الحديث واجهة الأحداث السياسية ، فالمقطوعة تعبر أجمل تعبير عن عمق أحساس الانسان بالمأساة الفلسطينية وترسم مما لمسها بدقة ووضوح في محيا هذه المرأة الفلسطينية (الوديعة) التي يقرأ الشاعر في نظراتها عمق القضية وفظاعة أحداثها ، يقرأ الصمت الذي يغشي عدالتها ، يقرأ الأسئلة التي تنبعث كالسهام من عيون هذه الفتاة الفلسطينية نحو الصمت العربي نحو الخضوع العربي ، نحو التواطوء العربي الأسئلة التي تحرق ليل الشاعر وتغزو وجوده في كل مكان حل به ، وقد عبر عن ذلك بمفردات سهلة متداولة ، غير أنه وظفها توظيفا ايحائيا يبرز المعنى المقصود في أبهى صوره .

فقوله : (وتمضي السنون) يوحي بتعاقب السنوات الكثيرة على القضية دون جديد يذكر ، ويضيف لابراز هذا الزمن الضائع ـ الفعل (اذكر) ليقابل به حالة التناسي التام في الطرف المقابل ، كما أن لفظ : (الطفلة الوادعة) يوحي بعدالة القضية ، ويستوجب حمايتها ، لان الاعتداء على طفلة بريئة على مرأى ومسمع من الناس شيء يدغدغ النخوة الانسانية ويدفعها بحماس الى حماية الكرامة البشرية وهذه صفة التصقت بأسلافنا وعقيدتنا ، وكان الشاعر يوجه بذلك سهما مصيبا الى نحر الصمت العربي والتغاضي عن هذه القضية ، أما تجسيده للمأساة بفعل (ترعش) في قوله : (بعينيك ترعش مأساتيه) وهو فعل يدل على الحركة والاضطراب فقد أوضح به عمق أثر المأساة على الشاعر والتي رجت كيانه وأرجفت مشاعره ، ثم يقابل ذلك بصورة أخرى عن الطرف المقابل تناقضه تماما : (وترقد) (ياقا وحيفا) (وصحابيه) فالفعل ترقد يدل على التراخي والسكون وفقدان الادراك والاحساس ليشخص بذلك من تغافل وصمت وتوان ... الخ .

ان هذا التقابل بين الصور ما هو الا تعبير عما يشعر به باوية من تقابل بين ما يجب أن يكون وبين ما هو موجود في الواقع ، هذا التقابل الذي فجر في أعماقه سيلا من الأسئلة تمزق تفكيره وتحرق أعصابه .

وبعد هذا العرض الذي تعرفنا من خلاله على بعض القصائد الغزلية التي نشرت أثناء مرحلة الثورة، يمكن القول بأن شعر الغزل عند الشعراء الجزائريين ابان هذه المرحلة لا يختلف عن الغزل عند كبار الشعراء العرب المعاصرين من حيث نظرتهم الى الحب، هذه النظرة التي تخرج بالشاعر من دائرة الذات الضيقة الى فضاء الانسانية الرحب، فيمتزج فيه الحب بدموع الشعب ودماء الأبرياء وفراق الوطن وكل ما يحس به المواطن العربي في رحاب الاستعمار، فاذا كان الحب عند (بدر شاكر السياب مغسول بالدموع الحارقة، والبياتي يعانق الحب الذي يجعله بعيدا عن أرض الوطن، ومحمود درويش أيضا حبه حزين مقرون بالثورة، فالمرأة عنده (انسانية تتعذب مثله ناضلت وحملت البندقية، فحبه لها كحبه لتراب وطنه العزيز (1)، فان مضامين الغزل عند الشعراء الجزائريين استوعبت الاهتمام بالوطن وسكانه فتحدثوا عن التبشير بالحرية وتحدثوا عن الحث الدائب عن العناصر التي تشكل الشخصية القومية الاسلامية وعن تعلقهم بوطنهم ومزجوا الذاتية بمشكلات الوطن وهموم الانسان ومآسي الحروب كما مر معنا في شعر مفدي زكرياء وأبي القاسم خمار وأبي القاسم سعد الله ومحمد الأخضر السائحي وغيرهم، وهذا خلافا لما ذهب اليه بعض الدارسين من (أن قصائد الحب لدى شعراء الثورة تستقل عن المواطف الأخرى كحب الوطن والهموم الانسانية (2).

غير أن هذا التطور لم يمس كل القصائد العاطفية التي ظهرت أيام الثورة لأنه من الطبيعي أن لا يكون احساس الانسان الذي كان يعيش خارج الثورة كاحساس من كان يعيش في أتونها،

(1) - عمر أزراج. أمال (الحضور في القصيدة) ع 32. ص: 120، 121.
(2) - شلتاغ عبود شراد. حركة الشعر الحر في الجزائر. ص: 111.

اذ ليس شعور من عاش الواقع كمن سمع به ، ولذلك يكون من الطبيعي جدا أن نجد بعض القصائد التي ظهرت في سنين الجمر -خاصة في السنوات الأولى عندما كانت الثورة لاتزال في طور (الدخان) -لم تكن قادرة - آنذاك -عن اخراج الانسان الجزائري بل الشعر من جو الرومانسية ونوبة الضياع التي اعترته خلال النصف الأول من هذا القرن ، فلت من الطبيعي أن نجد بعض القصائد العاطفية لا تلتفت الى الثورة ، وانما جاءت خالصة لوجه الحب على حد تعبير (شلتاغ عبود شراد) (1) كقصيدة : سؤال (1954م) ابتسمة الحب : (1955م) ، أحلام الصبا : (1955م) لمحمد عبد القادر السائحي وقصيدة : مصرع غرام (1954م) لأبي القاسم سعد الله وغيرها ، وذلك راجع الى الظروف التي كان يعيشها شعراؤنا في الخارج ولكن الثورة لم تتضح أمورها بعد ، ولكن ما ان سطع لهيب الثورة حتى شارك الأدباء الجزائريون في السياسة مشاركة فعلية معتبرة (فأصبح ألسنة لهذا الشعب يعبرون عن نفسه أكثر مما يعبرون عن أنفسهم ويصورون حياته أكثر مما يصورون حياتهم أنفسهم -فأصبحوا مرآة للشعب ينطقون بلسانه ويصورون آلامه وآماله ، بل ان الثورة فتحت أمامهم الباب واسعا للتطور في الشكل والموضوعات . (3)
(2)

(1)ـ شلتاغ عبود شراد . حركة الشعر الحر في الجزائر . ص: 109 .
(2)ـ محمد الطمار تاريخ الأدب الجزائري . ش.و.ن.ت. الجزائر . ص: 38 .
(3)ـ انظر محمد الطمار نفس المصدر والصفحة .

الفصل الرابع

الغزل الحسي

- الغزل المادي الحسي -

تعرضنا في الفصل الثالث الى الغزل العفيف الطاهر الذي اعتنقه معظم الشعراء الوجدانيين الجزائريين في النصف الأول من هذا القرن ، وفي هذا الفصل سنتناول بالدراسة والتحليل تيار الغزل المادي الحسي ، وقبل البدء في ذلك يمكن أن نسأل : هل هناك ضرورة لدراسة هذا الأدب المكشوف الذي كان من الأليق بالشعراء أن يواروه في طيات السر ورداء الكتمان ؟ وهل فيه مستوى فنيا رفيعا كالمستوى الذي وصل اليه الشعر الجزائري الحديث في الغزل العفيف ؟ وعند الاجابة عن هذين السؤالين نجد أنفسنا أمام مذهبين من المذاهب الأدبية يتناقض حكمهما على هذا الغزل :

- مذهب يرى أن الأدب الرفيع هو الذي يسمو ويبث خصال الخير والحق والجمال في النفوس وهو اذن يعرض عن دراسة هذا النوع من الغزل لأنه يجافي الخلق .

- ومذهب آخر يرى أن الأدب الجيد هو الذي يكون فيه الأديب حرا وصادقا في تعبيره عن مشاعره بصرف النظر عن مضامينها اذ ((لوكانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد عليه الأمة بالكفر ...

ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر))(1) ، وعلى هذا الأساس ليست اعجابا بمسلك أصحابه أو دعوة للغير حتى يعيدوا ظروفه ويعيشوا لحظاتها ، بل ان هذه الدراسة الفنية أبعد ما تكون عن ذلك ، لأن العلمية في البحث قادرة أن تطرق أي موضوع مهما كانت صعوبته دون أن تنزلق الى ما يسيء الى سمعتها ، ولا شك أن الغزل الحسي موضوع واسع الانتشار من جهة ومثار خلاف في مجتمعنا الجزائري من جهة ثانية ، فالدارس عموما منحاز في موقفه تأييدا ورفضا ، وما كتب عن هذا الموضوع من دراسات وتعليقات وأخبار هي في الحقيقة تمثل رد فعل القارئ أو الدارس ومن هنا فان العلمية في البحث تفترض الحذر والتأني كما تفترض استبعاد الآراء الجاهزة ولذلك يمكننا القول منذ البداية : ان شطب هذا الغزل من الشعر الجزائري الحديث خطأ ، وان تمجيده والمبالغة في تعظيم نصوصه خطأ أيضا .

وتكميلا للاجابة نقول: انه من المتعذر أن نحكم على المستوى الفني لهذا النوع من الغزل قبل دراسته ، ولكنه من الممكن أن نقول: ان انتشار القصيدة ليس دائما مرتبطا بطبيعتها أو جودتها الفنية ، فقد تكون الظروف السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية أو سواها من عوامل أخرى عديدة سببا في وصول القصيدة لعدد كبير من الناس دون أن تحمل القصيدة نفسها قيمة فنية حقيقية ، ان اصدار ومبيعات المكتبة من مطبوعات الشعر ليست معيارا ، ولا تمثل قيمة مع أنها قد تكون كذلك أحيانا وعلى هذا الأساس فان دراستنا للغزل الحسي تكون منصبة أولا وأخيرا على النصوص واستنطاقها دون الاعتماد على ما نشر عن هذا الموضوع نظرا لقلة هذه الدراسات من جهة ولاقتضابها الشديد للموضوع من جهة ثانية

---

(1) عبد القادر الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص :61

وبناء على ما تقدم يمكن القول : ان الأدب الجزائري الحديث قد عرف الى جانب تيار الغزل العفيف تيارا آخر هو ما نطلق عليه تيار الغزل المادي الحسي ، فنجد بعض الشعراء قد اعتنقوا هذا النوع من الحب الذي أساسه الشوق الى الاستمتاع بالمرأة الجميلة في نظر الشاعر ، فهو لا يعد وكونه نزعة امتلاك من الحب الى المحبوب (لأن الرجل عند ما يشتهي المرأة يعني أنه يريد امتلاكها لذاته وفي هذا الامتلاك عبودية وأنانية ، ولكن عندما يحبها يعني أنه يريد منحها ذاته ، وهكذا تقتصر الشهوة التي هي أساس الغزل الحسي على حب الذات بينما يتسع الحب العفيف ويسمو الى عطاء من المحب الى المحبوب. (1)

وعلى هذا الأساس فان شعراء الغزل الحسي ((ينظرون الى الحب نظرة حسية لا يرتفع فيها بالمرأة الى مرتبة روحية سامية ، وانما هم ينظرون اليها على أنها جسد يشتهي ، ومتعة من متع الحياة)) (2)

ومن الشعراء الجزائريين الذين ساروا في غزلهم في هذا الاتجاه : عبد الكريم العقون ، الربيع بوشامة ، ومحمد عبد القادر السائحي ، وأبو القاسم سعد الله في بعض قصائده .

فهذا عبد الكريم العقون عندما يتغزل ينظر الى المرأة على أنها مصدر للذة وأنها دمية جميلة تصلح للعب وتثير الاعجاب :

---

(1) — د / جودت مدلج . الحب في الاندلس . دار لسان العرب بيروت . ط1 . : 1985م

(2) — د / محمد ناصر . المجاهد الاسبوعي ع : 1385 . من مقال المرأة والحب . ص62

فجودي بوصليه ينطفي × جحيم من الشوق يلذعني
وبلي أوامي يا منيتي × فغلة صدري تهلكني (1)

فالأبيات مجرد طلبات وتهافت على المتع الجسدية يبدو الشاعر من خلالها على عجلة من أمره يريد أن يسبق الزمن في ذلك ، ولعل الاحساس المفرط بانقضاء الوقت صفة ملازمة للشعراء الذين يعيشون الحياة بحواسهم ، فلا يرون لها قيمة أبعد من ملذات الحس ولذلك كانوا متعجلين يريدون أن يكسبوا أكثر وقت مما يتاح لهم من المتع واللذائذ قبل أن يذهب الزمان الى الأبدية ، وعلى هذا نجد فرقا واضحا بين الشاعر اللاهي والشاعر العاشق في الموقف من الحبيبة والزمن ، بل ((ذلك يضع حدا فاصلا بين مملكة العاشق ومملكة الواصف فلا لقاء لهما

والمقون في غزله يبدو واحدا من الذين تدفعهم شهواتهم الى المبالغة في الاستعطاف والرقة أمام المرأة علهم يظفرون بما يريدون كما في قوله :

فياليت قلبك يحنو علي × وياليت أذنك تسمعني
وياليت حظي يساعدني × فأحظى بطيفك يطرقني
وياليتني نلت ما أشتهي × ويا ليت طرفك يرمقني (2)

---

(1) - افريقيا الشمالية ، ع: 4 ، (ماي 1949م) ، ص: 27
(2) - المصدر نفسه .

فالأبيات لا تعدو على كونها مجموعة من التمنيات في الحصول على المتع الحسية ، وكأن مفهوم الحب عند الشاعر مقتصر على افراغ طاقاته في دائرة الملذات أو قل ان نظرته الى المرأة نظرة امتلاك وعبودية ، فهو يريدها أن تكون أداة تشبع ملذاته وغرائزه دون التفكير في انسانية هذه المرأة وعواطفها . ومن هنا يمكن القول: ان الشاعر محب لذاته أكثر منه محب الى المرأة وقد انعكس ذلك الأسلوب فلم يذكر في هذه الأبيات من المرأة الا ما يخدم رغباته : ((قلبك يحنو علي) و (أذنك تسمعني)و (طرفك يرمقني) ليقول في النهاية : (ياليني نلت ما أشتهي) وكأن الشاعر كان مدركا أنه متشه أكثر منه محب ، ومن ثم جاء وصفه لحبوبته لا يعدو على ما شاع في دواوين القدماء من أوصاف عامة كالعيون الساحرة ، ووجه كالشمس ، ونهدين كالحقين ، وحواجب كقطع الليل المظلم ، وخدود في حمرة الدماء وثغر مفلج ... الخ ، من الأوصاف الحسية دون أن يشعر القارئ بحرارة الحب وتدفق العاطفة :

سحرتني بعينها × قتلتني وما درت (1)
ووجه اذا بدى × مثل شمس اذا بدت
وبنهدين مثل حق × ين قلبي قد سبت

(1) ـ الصحيح تكتب بالالف الطويلة ولعل هذا تصحيف .

وجبين وفوقه × قطع الليل أظلمت

ونجد مضرج × بدماء الألى سبت

مذ سقتني رضابها × نار حزني قد أخمدت (1)

وبالاضافة الى هذه الأوصاف العامة التي يستطيع الشاعر أن يطلقها على أية امرأة يريدها ، فالأبيات ليست أكثر من نثر موزون مقفى ، لا أثر فيها لجو الشعر المؤثر لأن الشاعر كان فيها متفرجا لا معانيا لتجربة عاطفية ، ولذلك لم نجد فيها من الأدوات الفنية ما يمكن أن يجعلها في مصاف المعدودات الشعرية ، فاللغة التي استخدمها الشاعر لا تعد وعلى أنها نثرية تقريرية توصل المعنى الى القارئ أو المتلقي من اقصر طريق هذا فضلا عما يلاحظه الدارس من فقر في القاموس الشعري عند الشاعر حيث يكرر بعض الألفاظ بالمعنى نفسه في القافية ، مثل لفظ : ((سبت)) التي تكررت في البيت الثالث والخامس وهذا عيب في الشعر تنبه له النقاد منذ القديم وأطلقوا عليه اسم ((الايطاء)) وهو تكرار في الألفاظ بالمعاني نفسها في قوافي الأبيات القريبة من بعضها .

ان الشاعر المبدع هو الذي لا يعترف بأي كيان للألفاظ داخل قصائده فما ((يكاد يستعمل اللفظة من اللغة في شعره حتى تصبح ملكا خالصا له ،

---

(1) ـ افريقيا الشمالية . ع: 4 . (ماي : 1949م) . ص: 27 .

ولها في داخل القصيدة كيان وشخصية وروح ، وذلك هو السبب في أن الشاعر يرفض أن يدخل الى شعره العبارات الجاهزة والقوالب الجامدة)) (1)

فاذا عدنا الى الأبيات نجد كثيرا من التعابير الجاهزة مثل قوله : ((سحرتني بعينها)) ، فهو تعبير جاهز لم يدخل على القصيدة الا ومعه ماضيه النثري كاملا ، الشيء الذي يسقط من قيمة القصيدة ومن ذلك أيضا قوله : (مذ سقتني رضابها × نار حزني قد أخمدت)

ان هذه العبارات الجاهزة قد أوقعت الشاعر في شرك العبث العاطفي الذي لم ينعشا دائما عن صلاته وانما قد ينظمه الشاعر في من لا يعرف من النساء ، لأن الشاعر العاشق لا تخمد أشواقه متع حسية . ولا يكتفي بذلك وما ينبغي له ، لأن العشق حالة ذهول نفسي تجعل العاشق يغيب في ضبابية غير واعية ، ومن ثم فهو لا يقدر على الفصل بين المتع الحسية وباقي ذات الحبيب ، لأنه يكون مندمجا في الموضوع وكأنه هو الواصف والموصوف في الوقت نفسه ، وهذا الاندماج العاطفي يجعل الشاعر يرى في ذات المحبوب جزءا لا يتجزأ ، ولذة لا تنتهي ، ((فالحب لا يكتمل الا بالروح والجسد معا ، لأن من أهم شروط الحب التكافؤ ، ومعنى التكافؤ أن يكون المحبان متكافئين ،

---

(1) نازك الملائكة . محاضرات في شعر علي محمود طه . ص: 183 .

فاذا كان أحدهما انسانا له جسم ونفس وعقل، فلا بد أن يكون الانسان الآخر انسانا له جسم ونفس وعقل ولا يمكن للحب أن يحدث بين انسان متكامل العناصر وبين آخر ليس له الا جسد فحسب))[1]، وحتى يتضح الفرق بين الحب والعبث العاطفي نضرب لذلك مثلا بقول بوشوشي :

عيناك لم ترويا قبل النوى ظمأي × ولا الاجاج وان أرغى وان صخبا [2]

فالمتلقي يحس في هذه الصورة بشدة الجوى الذي يعاني منه الشاعر ، هذا الشوق غير المتناهي يجعل الشاعر لا يرويه شيء في تعطشه نحو هذا المحبوب ، فهو لو نال ما نال من جسد هذا الحبيب لما كفاه ذلك ولعجز عن وصفه لأن الضبابية التي يغشيها طغيان العاطفة على تفكير العاشق المتيم تحجب أمام عينيه فواصل الأجزاء .

ومن ثم يمكن أن نفرق بين نظرة ابن المقنون للحب وبين نظرة بوشوشي له ، فالأولى مصدرها العبث العاطفي لأنها مجرد ميل غريزي يزول بزوال المؤثر ، في حين الثانية نابعة عن شعور نفسي عارم تملك قدرات الشاعر النفسية والوجدانية بحيث أصبح عاجزا عن التخلص من هذا الشعور الملازم لكيانه

---

(1) - نوال السعداوي . المرأة والجنس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت : 1974 . ص: 141 .

(2) - هنا الجزائر . ع: 29 (نوفمبر : 1954م) . ص: 10

أو نقول: ((ان النفوس البشرية سواء في تعرضها للحب ... ولكن بعض الحب عاطفة خالدة لا ينال منها اعراض أو ملل أو قسوة ، وانما تظل دائما متوهجة لها في كل حيز من عالم المحب الداخلي جرس لا ينقطع وحنين لا يهدأ ، وهذا هو الحب العفيف العذري ، وبعض الحب عاطفة موقتة لاتلبث أن تخمد وتبرد وتزول كما يزول لهب القش بعد اتقاد وضياء وسطوع))(1) ، وهو ما يطلق عليه الغزل الحسي أو ((الحب الذي تجسده المرأة في محاسنها والطمع فيها والدبيب المتلصص اليها ... انه الحب الذي تكون المرأة من حيث هي خلق مداه ، وتكون كذلك غايته ... أما ما وراء ذلك مما يحققه الحب من معنى التصفية النفسية ويقود اليه من التجرد عن المادة ، وأما الآفاق البعيدة التي تطلقها هذه الهزة الداخلية))(2) فذلك شيء لم يتجه شعراء الغزل الحسي اليه ولم يقفوا عنده .

واذا عدنا الى استنطاق النصوص نجد هذه الصفات تبدو واضحة في قصيدة الشاعر أحمد معاش الباتني فهو يصف حسناء تزينت وتجملت في احدى الحفلات ، فلما ظهرت فتنت الشاعر بجمالها وسحرها :

---

(1) - د / شكري فيصل . تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام . ص: 287 ، ص: 408

(2) - [illegible] المصدر السابق .

أغادة نفثت روائع سحرها × لم يعرف اللهب المؤجج مثلها
لما تراءت أرسلت آهاتها × فتأوهت مثل الجريح تأوهها
وتبرجت مثل العروس بمحفل × لكنها ألقت بثوب وقارها
وترنحت كالمهر ترقص مثله × تبدي المحاسن والمساويء كلها
أرخت جدائلها وجرت ثوبها × وأستحلفتني أن أحاول وصفها
لاطفتها وغضضت عن تشريحها × وجمعت وصفي كله في لطفها
فتسلت والنار تلهب خدها × ترجو المزيد فقلت ويلي مالها ؟!
أرخيت للشعر العنان وللهوى × ولكل جزء قد كواني جمرها
فوجدتها ترنو على أترابها × فكأن طينتهن غير طينها
تزري محاسنها بكل تغزل × وتفوق من يعني بوصف جمالها
فهتفت من أعماق قلب خاشع × ياليتني من قبل كنت وجدتها
لو كنت رساما لكانت لوحتي × أو كنت فنانا لكنت هزارها
لو كنت نحاتا نقشت فتونها × أو كنت مثالا سكبت مثالها
لو كنت (قيسا) ما برحت رحابها × أو كنت (قسا) ما زهدت أمامها (1)

يبدو أن الشاعر هنا معجب بشاعريته أكثر منه معجب بجمال هذه المرأة المتبرجة التي استخدمها وسيلة يظهر من خلالها للناس مقدرته الشعرية، ومهد لذلك بوصف هذه المرأة المعجبة بجمالها التي تحاول أن تثير الرجال بالتبرج والتغنج وأن تنال شهرتها عن طريق وصف الشعراء جمالها .

---

(1)ـ التراويح وأغاني الخيام . ص: 373 .

وكأنني بالشاعر عاد به خياله الى أيام العباسيين حين كانت الجواري تحاولن أن تدخلن القصور ودور الأثرياء والتقرب من الملوك والخلفاء ورجال الدولة عن طريق وصف الشعراء لجمالهن ورقتهن (1) ومن ثم استقى الشاعر قصته الشعرية الغرامية هذه من ذاكرته وما وعته من الأدب العربي القديم.

والبياتي لم يتأثر بالشعر العربي القديم في مجال المضامين فحسب، بل حتى على مستوى الأساليب، فالقصيدة لم تستطع أن تكون ذلك البناء الفني المتكامل، فمن حيث الصياغة كأنها وحدات مستقلة، لم يتح لها أن تلتحم مع غيرها برغم الجهد والتكلف الظاهرين بشكل بارز في حروف العطف المتكررة في أكثر الأبيات، فقد حاول الشاعر أن يضفي اللحمة على القصيدة باستعمال العطف المتكرر واعادة المعنى الواحد بالعديد من الأبيات المتشابهة في النسج والاعتناء بالمحسنات البديعية مثل قوله : (لو كنت قيسا / أو كنت قسا) غير أن ذلك كله لم يجد نفعا لأن العمل الفني بقي على مستوى الصياغة ولم ينصهر في أتون التجربة ويتلون بألوان الشعور والخيال ليصبح قادرا على نقل عدواه الى نفوس المتلقين.

ان هذا الوصف الحسي الذي لا يعد تجربة نفسية في حساب الموحيات الشعرية لأنه سحابة عابرة لا أعماق لها، بدأت مع بداية الحفل وتنتهي بانتهائه،

---

(1) - من أمثلة ذلك ما فعلته عتبة مع أبي العتاهية.

وقصارى ما تثيره في النفس نشوة حسية عارضة تنطفيء مع انقضاء الوقت وزوال المثير ، قلت ان هذا الوصف الخارجي لم يجن على تعبير الشاعر فقط بل تمداه الى مجال الصوره فيوءخذ على الشاعر تشبيهه هذه الحسناء بالمهر : ((وترنحت كالمهر ترقص مثله)) اذ لست ادري كيف افسر وجه الشبه هنا ! ؟ أهي قبيحة كالمهر أم المهر جميل مثلها ؟ ! واذا كانت هذه الفتاة فيها من القبح ما يشبه المهر فكيف سلبت قلب وعقل الشاعر وجملته يتمنى ((بقلب خاشع لو كان رسلما ونحاتا وفنانا ... الخ)) حتى يستطيع أن يخلد صورتها ، ان هذه السذاجة في تركيب الصورة والعجز عن ادراك اجزائها بروءية كلية شاملة يوءكد ان الزعم بأن الشاعر لم يمر بالتجربة العاطفية الفعلية .

ومما يوءخذ على الشاعر أيضا ذلك التناقض الموجود بين معاني الأبيات : ان هذه الفتاة المتبرجة التي ((ألقت بثوب وقارها)) وراحت ((تبدي المحاسن والمساويء كلها)) وتوسلت الى الشاعر واستحلفته أن يحاول وصفها . لا تلبث أن تصبح للشاعر الذي ((شغف عن تشريحها)) من قبل ، مالكة قلبه يشكو كل جزء منه بجمر حبها وأصبحت محاسنها ((تزري بكل تغزل)) و ((تفوق من يعني بوصف جمالها)) بل لو كان قسا لعجز عن التزهد أماما

ان هذا التحول السريع من الذم الى المدح ومن التقزز الى الاعجاب والافتتان لا يدل على نضج التجربة وصدقها ولم ينجح الشاعر في أن يجعل نفسه جزءا حيا فيها .

ويظهر هذا الضعف اكثر وضوحا في قصيدته : ((رفقا أيها الغزال)) التي يشبه فيها حبيبته بالغزال على طريقة القدماء فيقول :

ياغزالا رأيته فسباني × ورماني بلحظه وجفاني
قد عرفناك فاتنا وجميلا × فلماذا تزيد في الامان ؟
زانك الجيد وازدهى بك تاج × فتربعت فوق عرش الحسان
يامبيد القلوب بالحظ رفقا × فلقد ذاب منك قلب الماني
أخليق بمن حوى كل سحر × أن يضم المنون في الاجفان ؟
في جفاك الشقاء هل انت تدري(1) ×بكفيك رحمة الانسان (2)

فالملاحظ على أسلوب الأبيات انه اتسم بروح التقليد في معظم الأبيات فعلى مستوى اللغة نجد ألفاظ الشاعر يعوزها الايحاء والنسج الشعري المتميز بالاستعمال النفسي ، الاستعمال الذي يبعد اللفظ عن ماضيه النثري المألوف المتذل ويجعل له ظلالا ودلالات تشد اليه الانتباه وتحرك فينا الوجدان .

أما في مجال الصور فلم يزد الشاعر على أن وصف الحبيبة بالغزال وهو تشبيه قديم مستهلك لم يستطع الشاعر أن يضيف اليه من ذاته وعبقريته شيئا بل اكتفى بما وعته ذاكرته من التراث العربي القديم ((تشبيه المرأة بالغزال في جمال العيون وطول الجيد ورشاقة الجسم)) ومن ثم يمكن القول بأن الأبيات ليس فيها من الابتكار والجدة ما يجعل المتلقي ينشد اليها وينفعل لها بل كل ما هنالك تعابير جاهزة وقوالب جامدة لم يستطع الشاعر أن يخرج بها عن دائرة التقليد والاحتذاء

---

(1) الصحيح أن يقول (هل انت تدرين) بلا جزم
(2) - القصيدة لم تنشر .

وأن يضفي عليها من شخصيته وروحه ما يجعلها أبياتا شعرية مطبوعة .

والملاحظة نفسها نطلقها على هذه الأبيات التي أمضاها صاحبها بامضاء ((مجهول)) وعنونها بـ(يارية اللطف المجيب) والتي نقتطف منها هذه الأبيات :

يارية الخد الأسيل وبهجة الـ × الطرف الكحيل ألا اسقينا من ريقك
يارية الردف الثقيل ورقة الـ × خصر النحيل ونفحة المسك الذكي
يارية الصدر الرحيب وزينة النـ × ـهد الكموب فناؤ نامن لحظك
ياقامة الغصن الرطيب وطرفة الـ × حسن المجيب فلا سلو سوىمك
أنت الطبيب لما أصاب من الأسى × ان شئت فاجيبي والا فاتركي (1)

ان أبرز سمة تتسم بها هذه الأبيات هي الوصف الحسي لا الحب ((الخد الأسيل الرمش الكحيل .الردف الثقيل . الخصر النحيل . الصدر الرحيب . النهد الكموب . قامة الغصن الرطيب . طرفة الحسن المجيب))

فكل ما في الأبيات يعبر عن الحسية الصارخة ، وهذا هدم الغلاف الروحاني المبهم الذي يحيط بالأشياء ، ودفع الأبيات الى السطحية والاحساس المألوف للأشياء التي ذكرت في الأبيات .

ان الوصف الحسي قد يكون مناسبا للقصيدة اذا وفر لها الشاعر الجو العام الذي يجعل المتلقي يدرك المشهد العام الذي تلون بشعور الشاعر واصطبغ بعواطفه ، ولكن ذلك لم يتوصل اليه شاعرنا في الأبيات السابقة الذكر حين استعمل الحسية استعمالا في وضوح النثر وتقريريته ،

---

(1) ـ جريدة النجاح . العدد : 145. بتاريخ : (8 فيفري 1924م).

اذ قصارى ما فعله الشاعر أن وصف الأعضاء وصفا شاع على ألسنة الشعراء والكتاب دون أن يولد من ذلك صورا تكسب الأبيات جو الشعر ورونقه .

أما محمد عبد القادر السائحي فيكاد يعد في مقدمة شعراء هذا الاتجاه ، حيث نجده يكتب مجموعتين كاملتين في الغزل الحسي ، الأولى بعنوان : ((ألحان من قلبي)) والثانية بعنوان : ((واحة الهوى)) والذي يقرأ مجموعة ((ألحان من قلبي)) يلتقي بذلك الشاعر العاشق لجسد المرأة وجمالها الظاهر ، ومن ثم فهو لا يحب فتاة بعينها وانما وراء الجمال الظاهر أينما كان فهو كالفراشة في حقل الزهور يريد أن يمتص من رحيق كل زهرة صادفها منتقلا من زهرة الى أخرى دون أن يعرف أيتهما أعلق بخاطره وألصق بقلبه وأملك لوجدانه ، فهذه جميلة هفهافة تفوح عطرا وبهاء وتلك حسناء وضاءة الجبين ، ومن هنا يختلط عليه الأمر فلا يدري من هي أحق عنده بالرعاية والاحتفاظ ، وعلى هذا الأساس كانت هذه المجموعة على الرغم من كونها تضم ستا وعشرين قصيدة كتب معظمها في تونس وقت أن كان الشاعر طالبا ،

فانها نجد سبع عشرة قصيدة كلها مجرد تغن بجمال المرأة باعتبارها مصدرا للذة والمتعة ، وقد كتب الشاعر نفسه في مقدمة هذه المجموعة اعترافا بهذا حيث يقول : ((... هذه الأشعار ... كتبتها أول ما كتبتها لقلبي ، فهي مرة تغني له ، وأحيانا تواسيه وأحيانا أخرى تدعوه الى الكف عن الانطلاق وراء الأوهام البعيدة جدا ، وهي قبل ذلك كله وبعد ذلك كله صبوته ا[...] ا[...] المشاهد الجميلة ، وتعبيره عن الاعجاب بالحسن اكانت (1))) ، وأول قصيدة تصادفنا [...]سوءال ، وهي فعلا تمثل

(1) [...] مقدمة

وبقي الشاعر واقفا في ساحة القصباء يروي نظراته العطشى الوجمال الفتيات :

قف بنا في ساحة القصباء ((نروي النظرات))
ساعة الاشراق والأسماء يؤتى ويواتي
لنرى أحسن لون من جمال الفاتنات
في الحسان الرائمات الغاديات الرائحات (1)

ولا أريد أن يفهم من كلامي هذا أني أدعو الشعراء الى أن يحرقوا عواطفهم بخورا أو يقدموها قربانا لمواطف الغير بقدر ما أريد من الشاعر أن يكون عاشقا في نضاله ومناضلا في حبه ، أريد من الشاعر الا يفرغ كل طاقاته في دائرة ملذاته دون أن يشعر بوجود الناس من حوله ، أريد من الشاعر ألا يقطع جذور انتمائه ويتيه منفردا في جزيرة نرجسيته ، أريد من الشاعر أن يعبر عن موقفه الذاتي من خلال القضايا المشتركة التي تجمع بينه وبين أبناء وطنه بدون أن يبتعد عن المفهوم الحقيقي المعاصر للشعر ، أريد أن يمتزج عنده الشعور القومي بشعوره الذاتي فتغدو عنده القضية تجربة نابعة من صميم وجدانه ومتلونة بأسلوبه الشعري الخاص لأن ((الحديث عن مقاومة الاحتلال والكفاح في سبيل الحرية لم يعد مجرد نمط معروف من أنماط الشعر ،

---

(1) _ ألحان من قلبي . ش . و . ن . ت . الجزائر . ص: 13 .

تغلب عليه الرصانة المسرفة والنبرة العالية السماء لوفة ، بل أصبح وجهها آخر من وجوه الحرية الذاتية له ما للتجربة الذاتية من شخصية وتنوع في الموقف والتعبير وكلما اقترب الموضوع من وجدان الشاعر زادت صورته الوجدانية وضوحا فيما يستخدم الشاعر من معجم عاطفي وصور خيالية وتركيب جديد للعبارة)) (1)

في حين نجد شعر الغزل عند عبد القادر السائحي لا يرتفع الى هذا المستوى من المزج والشمولية اللذين فجرتهما الحركات التحررية والوعي القومي اللذين شهدهما الوطن العربي في تلك الفترة .

بل نراه مايزال يترسم خطوات عمر بن ابي ربيعة وأتباعه حين لقب نفسه ((شاعر الحب)) ، وراح يلهث وراء مغازلة النساء دون أن يتعلق بواحدة منهن :

ثم دعني أنظر الحسن بعين الضاحكات
واذا مرت فتاة ملكت عني حصاتي
فابتدرتني في الكلام الحلو واسمع زفراتي
يالذاك الشعر الكث وتلك اللفتات
يالوجه مشرق كالنور حلو القسمات
يا ابنة الحب خذي من ((شاعر الحب)) وهات

(1) د /منيف موسى . الشعر العربي الحديث في لبنان .ط 1 دار العودة بيروت ص185

ودعيني أنشد الشعر وسحر النظرات

في العيون الواجمات

في الخدود النيرات

في الوجوه الحور في دعج العيون الحالمات

في النهود الشائنات

في القدود المائسات (1)

والملاحظ على أسلوب القصيدة أنه لم يتعد مستوى النثر العادي، فكثرة صيغ الأمر ((قف،دعني ،ابتدرني، دعيني)) جعلت النبرة الخطابية واضحة في القصيدة، كما أن الألفاظ التي استخدمها الشاعر جاءت تقريرية لا تخرج عن استعمالها القاموسي رغم محاولة الشاعر أن يكون اللحمة بين هذه الوحدات المستقلة بكثرة الصفات المتكررة مثل قوله :((جمال الفاتنات الحسان الرائمات الغاديات الرائحات)) لكن ذلك لم يجد نفعا ما دام العمل الفني لم ينصهر في معمل الذات والخيال الأمر الذي جعل الشاعر يظهر حائرا بين أجزاء الجمال الموزع بين بنات حواء ،فهذه تملك سحر العيون وتلك تملك اشراقة الوجه والأخرى لها رشاقة القد .. الخ ، ومن هنا تمتلك الشاعر لهفة عارمة يود لو حشر الله اليه الجمال حشرا :

(1) ـ ألحان من قلبي . ش.و . ن. ت. الجزائر . ص: 13، 14 .

قلت لي ذات مساء
كم غزالا قد هويت ؟
أنا نفسي
لست أدري
أنا في الحسن فنيت
كل ما يسأل قلبي
أن يرى وصلا بوصل
أيرد الحب مثلي؟

× × × +×

أبدا تسألني
عن حب قلبي ومداه
ان حب القلب كون زاخر
تزهو رباه
أرج لون دنيانا
عبير من شذاه
ذاك حبي
حلوتي
ذاك أنا من قبل قبل
كيف يخشى الحب مثلي ؟ (1)

(1) ـ ألحان من قلبي . ش.و . ن.ت . الجزائر . ص . 95.

ان ما يستنتج من هذه القصيدة هو أن مفهوم الحب عند الشاعر ما يزال مفهوما حسيا لا يخرج عن دائرة الملذات ولذلك لم يستطع معرفة عدد الفتيات اللائي وقع في شراك حبهن لأنه كان دائما يطلب المزيد :

((ذاك أنا من قبل تبيل))

((كيف يخشى الحب مثلي؟))

وبعد هذا يبقى النص مجرد تعبير عن نزوة عارمة تملكت الشاعر فعبر عنها بصدق ومن ثم كان فيه نوع من الترابط الناتج عن أسلوب الحوار بين الشاعر ومالكة قلبه ، كما أن الخيال استطاع أن ينسج صورا تلونت بشعور الشاعر مثل قوله :

((ان حب القلب كون زاخر

تزهو رباه

أرج لون دنيانا

عبير من شذاه))

وفي قصيدته ((ابنة الحب)) لم يزد الشاعر على أن صور لنا الجمال الظاهر تصويرا ((فوتوغرافيا))في حالة الميل الى الشهوة الحسية الى ((القد الممشوق . العيون الساحرة . الخدود الموردة . الرموش الحلوة . . . الخ)) من الأوصاف العامة التي يستطيع الشاعر أن يصف بها من يعرف ومن لا يعرف من النساء ،وقد جاء ذلك بلغة نثرية تقريرية خالية من الايحاء والتصوير ، لأن القصيدة وليدة الوصف النابع من العقل أكثر منها وليدة مشاعر الروح وخلجات الوجدان .:

حلوة القد
حلوة العين و الخد
ألا ترحمين من يهواك
ارحمي قلبي
حلوة المسواك (1)

فالدارس للأبيات لا يجد فيها ما يدل على أن الشاعر متعلق حقا بهذه الحسناء ، وانما هناك مجرد تشه الى محاسن المرأة ـ أية امرأة ـ بل ان برود العاطفة وتكلفها قد ظهر في ذلك التكرار بصفة الحلاوة حين أطلقها على كل مظاهر الجمال في هذه الحسناء ((القد . العين . الخد . المسواك .)) .

واذا تجاوزنا مستوى الألفاظ الى الأسلوب الذي توسل به الشاعر نجده أسلوب الشاب الغر الذي تنقصه التجربة العاطفية التي يمتلكها الشعراء الغزليون الذين لهم أكثر من ديوان في الغزل .

والملاحظة نفسها يمكن أن نقولها في قصيدته :((أحلام الصبا)) التي يتحدث فيها عن بنات المدينة وما يملكنه من الأ لاعيب بالنظر واغراء وتغنج لافتتان القلوب وامتلاك العواطف مبديا عجزه عن كبح نزواته أمام المرأة أية امرأة :

ما حيلتي للحسان الغيد في الحضر × والحب فيه ألاعيب من النظر؟
وا حيرتي عبر هذا المائج الخطر × بين الحسان أسير القلب والنظر
يهفو فؤادي الى الحسناء أنظرها × على جمال بديع رائع الصور

(1) ـ ألحان من قلبي . ش . و . ن . ت . الجزائر . ص 17 .

فاعشق السبط عنها مرسل الفدر × والقد يملأ عيني بالهوى النضر
والمين دعجاء ... من كل الفنون بها × لون من السحر والاغواء والحضر
والساق ممرورة ريا تتيه بها × فما تمس الثرى الا على حذر
والخطو كالنغم الساري على وتر × منغما انها تمشي على وتر
ارنو اليها فتغزوني فاتبعها × حتى تغيب وراء الباب والحجر
فارجع الخطو حيران الفؤاد فما × أدري أفزت بها ؟ أم فرقة العمر ؟ (1)

ان هذا الجوع الى جسد المرأة قد يكون تعبيرا عن مأساة الشاعر المتأرجح بين الشك واليقين ، الشك في عقم الحياة الحاضرة ، والتطلع الى حياة أفضل ((فالدراما)) هنا هي دراما الانسان الذي شعر بالضياع بعيدا عن وطنه فانغمس في سحيق الشهوة هروبا من مرارة الواقع وقساوته ، ولعل هذا ما تشير اليه قصيدته : ((لن تعود)) التي تأثر فيها بقصيدة ((المومس العمياء)) للشاعر العراقي بدر شاكر السياب .

فالسائحي يصور لنا حالة فتاة ذاقت مرارة اليتم والتشرد وحرمت من عطف وحنان الأبوين ولم تجد من يزيل عن عينيها ظلمات الحياة :

أمي أبي !
مالي أعيش وحيدة ؟
وحدي أتيه بسبسب الأحلام
وحدي أعاني ضربة الاقدار
وحدي مع الأشرار
وحدي أذوق مصائب الأيتام

(1) ـ ألحان من قلبي . ش . و . ن . ت . الجزائر . ص : 26 ، 27 .

وحدي مع الأحزان

أمشي الى أين المسير؟

أين المصير ؟

أين المفر ؟ (1)

ان هذه الفتاة اليتيمة التي فقدت - أهلها فلا أب لها ولا أخ ولا حامي يحميها من شر اللئام :

وأبي وأمي

ما لي أب

ما لي أخ

وحدي مع الأحياء

وحدي أعاني توجعي

دائما وحدي مع الأرزاء (2)

أكرهت على الزواج من رجل أعمى دفعه فقدان بصره الى تشديد الحراسة عليها واستعمال العنف والقسوة معها :

اني أسيرة ((سيدي))

هل للأسيرة ما تريد ؟

اني أريد

---

(1) ـ الكهوف المضيئة . المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر . ص: 10

(2) الكهوف المضيئة .... ص: 12

الموت والسوط الشديد
للخادم النكد المنيد
ما في حياتي من جديد
سوط وظلم مستزيد
حتى المواطف في قيود (1)

غير أن السائحي يخفق حين يجمل من كرهها لزوجها وقسوة هذا الزوج الأعمى عليها مبررا كافيا يدفعها الى أن تكون ((مومسا)) ، ان عبد القادر السائحي يجعل من بطلة قصته الشعرية امرأة غريبة الأطوار ، امرأة تعيش في مجتمع يرمي الكون بشرر ثورته ، ويتصدى لأعتى قوة عند تجار الحروب ، وهذه المرأة لا تشعر مطلقا بحرارة نيران الثورة بل نجدها غارقة في أحلام رومانسية مريضة ترفض الحصن الانساني المقدس ، حصن الزوجية الذي تحلم به كل بنات حواء ، وترمي نفسها في مستنقعات الرذيلة والعهر :

خلف الظلام
سأظل أمشي في الظلام

---

(1) ـ الكهوف المضيئة . المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر . ص : 20 .

واعيش من خبز الحرام

بين الأنام

أمشي وأمشي كالمياه

كالريش في عصف الرياح

أبدا أطوف في الخفاء

وأزور من لا أعرف

فقد اجتمعنا في الظلام

وعلى موائد من حرام

يلتذ من عيني ويأكل سمرتي

وأنا هناك

نشوانة كالنهما نثين (1)

فبطلة السائحي هنا تصنع شقاءها بيدها بل انها مصرة على أن ستظل سائرة في هذا الطريق المظلم الآثم وتعيش من خبز الحرام بين عشاق الجسد ، فهي كالفراشة التي تظل تدور حول المصباح حتى تحرق نفسها ، وبهذا يكون الشاعر قد اثار فينا السخط على بطلة قصيدته لا شفقتنا عليها ، وكيف يشفق مجتمع مسلم على من تخون أسمى العلاقات الانسانية وسبيل استمراريتها ؟

---

(1) ـ الكهوف المضيئة . الموسسة الوطنية للكتاب . الجزائر. ص: 16 .

وتريد أن تلوث شرفها بكل ألوان العار والخيانة مدعية أن رباط الزواج سجن وأسر :

اني أسيرة ((سيدي))
هل للأسيرة ما تريد ؟
انني أريد
والموت والسوط الشديد
للخادم النكد العنيد
ما في حياتي من جديد
سوط وظلم مستزيد
حتى العواطف في قيود (1)

فالدارس يلحظ البون شاسعا بين ((مومس)) السائحي التي هي تطلب الانغماس في مستنقعات الخيانة الزوجية ، وبين ((المومس)) العمياء عند السياب الذي استطاع أن يستقطر عواطفنا ويحرك شفقتنا عندما كشف عن المأساة التي تعيشها ((المومس العمياء)) بعد أن قتل أحد الإقطاعيين والدها ورماها الدهر بسهام الفقر والتوى عليها سبيل الهناء ،

(1)_ المصدر السابق . ص : 20

فاجبرتها ظروف الحياة على أن تعيش من خبز الحرام فكانت تنتظر زبائنها بالرغم منها ولا تستقبل الفراش الا رفقة الدموع والحسرة ، فالسياب كان يحمل المجتمع أسباب هذه المأساة الانسانية التي راحت هذه الفتاة العمياء ضحيتها ، فاسمعها وهي تتقلب على جمر الجزع والحسرة :

ومن الذي جعل النساء

دون الرجال - فلا سبيل الى الرغيف سوى البغاء

الله - عز وجل - شاء ،

الا يكن سوى سبايا أو حواضن أو اماء

أو سائلات يشتهين الرجال المحسنين (1)

ان المومس العمياء في قصيدة السياب تدين المجتمع الذي أرغمها على البغاء وترفض واقعها المرير بياست فراقها في معانقة ذكريات الماضي ، ذكرى مقتل أبيها الذي كان يأتي لها باكاسير الحياة :

يا ذكريات علام جئت على العمى والسهاد

لا تمهليها فالعذاب بأن تمري باتئاد

---

(1)- الديوان . ص: 509 وما بعدها .

قصي عليها كيف مات وقد تضرج بالدماء

هو السنابل والمساء (1)

في حين نجد ((موس)) السائحي هي التي ترفض الحياة الشريفة في بيت الزوجية وتنشد حرية الجنس مع من تشاء :

في الدور

كم في الدور من آلام

منها فزعت الى هنا

كي لا أرى الأعمى

ذاك الذي أبكى الحشا

وأرادني فللتهنيته

لكنه بالرغم والاكراه

ما الرغم والاكراه ؟ (2)

ثم تتفانى في نهاية الرحلة بعد أن ذوت زهرة شبابها وخبا نور وجهها ، وشعرت بأن المجتمع لفظها كما يلفظ البحر الميتة ، فتظهر الندم على ما بدر منها أيام الغفلة :

(1)ـ الديوان . ص: 109 .

(2)ـ الكهوف المضيئة . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر . ص: 19 .

واغفلتي
واضيعتي بين الأنام
وحدي مع الأيام
وحدي أجر مرارة الأيام
أبدا أعيش طريدة الدهر العنيد
حتى اذا جرعت من يده السقام
وأصابني بالضربة القاضية
لم يبق الا أن أعود (1)

وهكذا يظهر السائحي وكأنه لا يريد أن يفرق بين الظروف الاجتماعية القاسية السيئة التي ترغم المرأة على ارتكاب الاثام وبين الجانب الشرير الكامن في نفوس البعض من النساء ، فيصبحن لا يقمن للأخلاق والعقائد والأعراف وزنا .

وكان من المنتظر - والشاعر في مرحلة حضارية تغاير مرحلة القدماء من حيث النظرة والمفهوم الى المرأة - أن تكون له رؤية خاصة وفلسفة خاصة عن المرأة فلسفة تجعل القصيدة تسمو بأفكارها عن الجانب الزائل من هذا المخلوق البشري الذي لعب ومازال يلعب الدور البارز في كتابات القدماء والمحدثين ((فلم تعد المرأة ذلك التمثال الذي يقف عنده الشاعر بعاطفة محدودة وتفجير موضوعي ، بل هي هنا أبعد من متناول يد وحط عين انها أهداف بعاد ونهوض الى فكرة شاملة تلامس أطراف الكون)) (2)

غير أن السائحي لم تفارقه النظرة الحسية للمرأة وامتد ت معه في معظم قصائده الغزلية ، فهاهو هنا في قصيدة ((لحن اللقاء)) يصف لحظة اللقاء مع الحبيبة وما يثيره هذا اللقاء من نشوة في النفس ،

(1) - الكهوف المضيئة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر : 1983م ، ص: 23 .
(2) - جورج غريب ، الغزل تاريخه وأعلامه ، دار الثقافة بيروت ط 3 : 1975م .

فهو بالحب يحيا ، وبالحب يرسل نغماته الشعرية ولولا ذلك لما طاب له العيش ولا لذ له شراب :

وسقانا الهوى كؤوسا عذابا
من عيون طابت شذى وشرابا
وحديث عذب عن الحب يحكي
ورؤى في جمالها القلب ذابا
منبع للحياة غنت به الروح
أتناجي حديثنا المستطابا
يا حبيبي منى الفؤاد لقاء
في ربا الهوى نسبّ الرغابا
يا حبيبي كل الحياة لقاء
يملأ النفس نشوة وشبابا (1)

وهو في مقابل هذا اللقاء الذي به تسعد أيامه وتحلو لياليه نجده لا يقوى على فراق الحبيب ، لأن ذلك معناه فراق للسعادة والبهجة ، فالحبيب هو كل دنياه ، ولقاؤه أحلى أمل يتمناه في حياته وبدون الحب ولحظات اللقاء يعيش البائس حزينا كئيبا تتفطر روحه ألما وأسى ، ذلك هو شاعرنا من خلال قصيدة : ((عبرات قلبي)) :

عبرات قلبي ، أنغام حيرى ولحن البائسين

(1) ـ ألحان من قلبي . ش . و . ن . ت . الجزائر . ص: 32 .

اسمع الهي هذه الشكوى من القلب الحزين
أنا عاشق قمراء وأين البدر من ضنود فين
لكنني سأظل عاشقة الأمين مدى السنين
مهما أبى، مهما قسا، مهما تطاول أن يلين

× × ×

أكذا تريدين الجفا ؟ أكذا تمدين القطيعة ؟
أنت الأسى ، أنت الدموع، وهذه نفسي الوجيمة
أنت المنى، أنت الشقاء أنت الوجود ولن أضيمه
أبدا لقد عاهدت قلبك في محاريب الطبيعة
فلتجر من قلبي المدامع، وليطل منه الحنين (1)

فالقصيدة اذن في اطارها السام لا تزيد على أنها تمويض عن هناء مفقود وسعادة غابرة ، ومن ثم بقيت دون قصائد الحب الكبير الذي يملأ القلب ويفجر الشمر ويخصب الروح وان هي اقتربت أكثر من غيرها الى صدق الماطفة والممانات الشيء الذي جمل الأبيات تتسم بموسيقى داخلية حزينة تمثلت في تلك الفواصل المتلاحقة كقوله :

أنت الأسى، أنت الدموع، وهذه نفسي الوجيمة

---

(1) - ألحان من قلبي . ش.و. ن .ت . الجزائر .ص: 35، 37 .

أنت المنى ، أنت الشقاء ، أنت الوجود ولن أضيمه (1)

ان هذا التشابه في النسج بين الجمل ،وذلك النظام في طول الجمل وقصرها (جملتان قصيرتان ثم جملة طويلة) أكسب القصيدة موسيقى لا يخطئها السمع ، ولكن ذلك كله لا يعوضها فقدته الأبيات من معنى عميق لانسانية المرأة ومايوحي به هذا المفهوم من أبعاد في أعماق الحياة .

ومن القصائد التي يخفق فيها الشاعر في الولوج الى عالم المرأة وكشف ابعاده ،قصيدة : ((عشايا المرسى)) التي تروي مغامرة الشاعر مع احدى المحصنات ليبرز من خلال ذلك مكانته في قلوب النساء ومدى تأثير شعره الغزلي على عقولهن ، فالشاعر بمجرد أن يلتقي بالمرأة تقع في شراك حبه متوسلة : (أنت سؤلي ياشاعر الحب)

سألتني : أعاشق مستهام ؟
أم كئيب كواه ما قد شجاه ؟
قلت : بي كآبة أو هيام
سابق ، يأسر الفؤاد هواه
انما منظر الطبيعة يغري
فيتيه الشعور فيما حواه
أو ليس الجمال وحي رموز
لبستها الحياة للنجوات
أرسلت نظرة ، قالت بلطف:
أنت سؤلي ياشاعر الخلجات

(1) - ألحان من قلبي . ش .و. ن . ت . الجزائر . ص: 37 .

وبدا اليّ شحوبها ذات يوم
فشجاني... سألتها عن أساها
فأجابت :... مرارة كلها الدنيا
فمالي بها سوى النكبات
قلت :... لاتيأسي فقالت :
أنا أهواك ... لكنني من المحصنات (1)

فحبيبة الشاعر هنا تبدو غريبة الأطوار بالنسبة للمجتمع الجزائري ، والا كيف نجد امرأة محصنة تري رجلا غريبا عن بلدتها ولأول مرة تحادثه ، فيظهر عليها شحوب ويعتريها أسى وكآبة ولا تملك جأشها فترتمي في أحضانه :

((أنا أهواك ... لكنني من المحصنات))

والى جانب هذه السذاجة في الفكرة نجد بساطة في التعبير ، فاللغة التي وظفها الشاعر تقريرية مباشرة لا تبتعد عن الاستعمال القاموسي للألفاظ ، كما أنها خالية من التصوير الذي هو من أهم خصائص اللغة الشعرية الراقية الأمر الذي يدفع الى الزعم أن بطلة هذه القصة الشعرية من صنع خيال الشاعر أو من ذاكرته وما وعته من صور الشعر العربي .

---

(1) - ألحان من قلبي . ش.و. ن. ت . الجزائر . ص: 44 .

ولا تزيد قصيدة ((اتجافي)) على كونها مجموعة من الاستعطاف والتوسل والرجاء من الحبيبة الا تكسر قلبه بتجافيها له دون ذنب اقترفه تجاهها .

أما قصيدة ((انشودة أحلامي)) فهي تحكي قصة غرام بين شاب وابنة عمه التي أحبها وبادلته حبا بحب فراحا يتبادلان عبارات الغزل والغرام وقد ترسم الشاعر في ذلك خطوات أحمد شوقي في مسرحيته الشعرية ((مجنون ليلى)) غير أن تجربة السائحي المسرحية لم تنضج بعد ، فهي لا تزيد على انها لقاء مبني على المصادفة جعل البطلين يتملقان بعضهما ويتبادلان عبارات الود والغزل بأسلوب لا يرقى كثيرا عن الكلام المادي المألوف :

هو : بنت عمي نحن للحب خلقنا والهيام

للمنى ، للأمل المذب ، لأحلام الغرام

نحن لحن من صبانا لم يزل لحن ابتسام

أنت لحن - بنت عمي - هز نفسي واحتواها

× × ×

هي : يا حبيبي أنت لحني وحياتي ، أنت حبي

أنت أنشودة أحلامي وتسبيحة قلبي

أنت طيف مشرق عطر أيامي ودربي

كلما ضاق فؤادي بالليالي وجاها (1)

من خلال الحوار الذي دار بين العاشقين يبدو أن الشاعر هو بطل مسرحيته ، ولذلك خلت الشخصيات من أبعادها المعروفة كما خلا الحوار من ابراز الصراع الذي تعانيه هذه الشخصيات ،

(1) - ألحان من قلبي ، ش.و.ن . ت . الجزائر . ص: 67 ، 68

فكأنني به متأثر بقصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي ((خدعوها))
التي منها قوله :

(1)
نظرة فابتسامة فسلام × فكلام فموعد فلقاء

ان هذا الاندفاع نحو الجنس الآخر عبر عنه شوقي بعد أن زار حانات ومراقص الغرب وقد يكون عند بعض تجار الغرام عندنا لكن أن نجمل ذلك بهذه البساطة ومن امرأة محصنة فذلك من الظواهر الشاذة التي لا يرضاها ولا يقبلها مجتمعنا .

أما في قصيدة ((سمراء)) يحاول السائحي أن يربط حبه بابنة وطنه الحبيب ، فاتخذ من السمرة رمزا لعروبتها وأصالتها ليصل بذلك الى التعلق بسبنت الوطن والارتباط بالأرض و الحث على عدم الذوبان في المجتمعات الأخرى عن طريق المصاهرة :

سمراء يا نبع الحنان وصوت شوق عارم
أبدا يجيش بخاطري كالمندليب الباغم :
عد يا فتى فبلادك الغرا تحن لقادم
وفتاتك السمرا تتوق اليك توق الصائم (2)

ثم تبقى القصيدة بعد ذلك مجرد تمن للقاء وتحسر على ماض سعيد قضاه الشاعر في وطنه .

(1)_ الشوقيات . ج 1 . دار الكتاب العربي . ط 2 . بيروت . ص: 68 .
(2)_ ألحان من قلبي . ش.و.ن .ت . الجزائر . ص : 55 .

وبقيت مجرد دمى متحركة في يد الشاعر .

ومن القصائد التي يظهر فيها السائحي متكلفا في عواطفه ومشاعره ويبدو موقفه من الحب ساذجا قصيدته ((وأنيسنا القمر)) التي يظهر فيها الشاعر حريصا على اصطياد سيدة محترمة كان قد عرفها أيام الصبا والصغر ويحاول أن يوقعها في الخيانة الزوجية والعلاقة الآثمة بتذكيرها زمن أن كانا صبيين صغيرين يلعبان ويمرحان ((تحت النخلة الصفرى)) في براءة ملائكية يحتضنهما المساء بوشاحه ويؤنسهما القمر بابتسامته المشرقة الدافئة .

والغريب في موقف الشاعر هنا كونه يعتبر العفة ونبل هذه السيدة عنادا مريرا من الأحسن الا تتمادى فيه :

رفقا بذاك المهد سيدة الهوى
اني أعيش أجاجه وزلاله
وأحس في عينيك ومضة منجده
وأشيم منك الى الوفاق طلائعا
لولا العناد المر يذكي الموجده (1)

فأول ما يلفت انتباهنا من قراءة هذه الأبيات ذلك التكلف في العاطفة ثم تلك الصياغة التي جاءت ناقصة من الربط المحكم اذ أن أكثر ألفاظها قريب من أقوال العامة لا تحمل أية مشاعر حقيقية ولا تشتمل في طياتها على أي تعبير عن تجربة صادقة عاشها الشاعر وامتزج بها فكره ووجدانه امتزاجا ينعكس بشكل جلي على أسلوبه ، بل كل ما هنالك فكرة غريزية تململت في أعماق الشاعر ثم خمدت .

(1) - ألحان من قلبي . ش.و.ن.ت . الجزائر . ص : 77

ان هذا المفهوم الساذج للحب لا يفارق السائحي في معظم قصائد مجموعته ((ألحان من قلبي)) اذ نجده في أغلب الأحيان يبتعد بعواطفه عن مرتبة العاشق الى مرتبة المتفرج من بعيد الذي يبحث عن التسلية واللذة الحسية فيتحول معها الحب من جانبه الانساني العميق الذي يجعله في مستوى الحياة نفسها ، الى جانبه الحسي المادي الذي لا يتعدى حدود الجسد ، ولا يزيد عن طلب الشهوة الغريزية ، كما نجد ذلك واضحا في قصيدة ((الرسالة العطشى)) التي يصف فيها السائحي شعوره واحساسه لحظة قراءته لرسالة من احدى تاجرات الغرام تطلب فيها الحب أينما كان هذا الحب :

انها أسطر
تريد التلاقي
ونداء
الى المحبة عذاب
انها رغبة مؤججة
تسمى الى الحب
أينما كان الحب (1)

(1) ـ ألحان من قلبي . ش.و.ن .ت .ط 2 . سنة : 1981م .ص:84 .

أما في مجموعته الثانية ((واحة الهوى)) التي تبلغ احدى وعشرين قصيدة معظمها في الغزل الحسي الممزوج بوصف الطبيعة، والتي قال بعضها قبل الاستقلال والبعض الآخر بعده، وبالذات خلال سنوات السبعينيات حين زار البلاد المغربية وراح يصف رحلاته في هذه المدن مدينة مدينة، فيمكن القول بأن هذه القصائد هي أقرب الى وصف الطبيعة منها الى الغزل، لأن غرض الشاعر لم يكن هو الغزل، وانما اتخذه وسيلة لوصف هذه المدن وما قضاه فيها من ليالي سمر وأنس، ولا يسع مجال البحث للحديث عن هذه القصائد كلها، لذلك اكتفي بالبعض التي قيلت قبل الاستقلال لكونها تكمل مرحلة متميزة في الشعر الجزائري الحديث .

ففي قصيدة ((ملاعب الصبا))يصف السائحي الجمال الخارجي الظاهر للمرأة على طريقة القدماء :((العيون الذابلة)) ، ((بض لموب جسمها)) ، ((الطرف الأعذب)) ، ((الانفاس الحارة)) ... الخ ،من الأوصاف الحسية التي تواترت في دواوين الشعراء القدماء دون أن يستطيع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره وشخصيته ما يذهب عليها رداء القدم والبلى ، ويكسبها ثوب العصر وروحه :

شط المزار الأعذب × يا قلب أين المهرب ؟
هذي ملامحها × لديك مقيمة لا تغرب

فالثغر منها ضاحك × متبسم ، ومحبب
والعين أذبلها الهوى × نهلا وعلا تشرب
بضه لعوب جسمها × والطرف منها أهدب
وحرارة الأنفاس تا × سرني بها وتحبب
وحلاوة الحب الفتي × بنا تطير وتطرب (1)

وفي قصيدة ((حوار)) يصور السائحي لقاءه مع فتاة أحلامه التي تسأله عن أسباب حزنه وكآبته ، فيجيبها بأنه يحب الحقيقة هذه العروس الغالية التي جعل مهرها آلامه وأحزانه ، فهو مصمم على الوصول إليها مهما تعذب وتألم :

أهلا بشاعرتي رفيقة دربنا × وعشيقة الكلم العميق الدامي
هيا رفيقة دربنا لنعيذ ها × من سخف تجار الكلام الذام
ماذا وراءك أيها الرجل الذي × يمشي وحيدا تائه الأحلام
لا من رفيق يدفع السأم الذي × ترك الفؤاد يجوب في الأوهام
أنا عاشق يهوى الحقيقة دائما × لكنني أمهرتها آلامي
فمشيتي لم يهد حشاشتي × لكنني أقوى من الآلامي (2)

فالأبيات أول ما نلحظ عليها ضعف الفكر وضحالته ، فالحقيقة التي أعيت المفكرين وأعجزت العباقرة ومازال الانسان قاصرا على ادراك كنهها - لأنها سلسلة لا تنتهي فكلما عرف شيئا منها غابت عنه أشياء - تناولها السائحي بفكر بسيط وأسلوب تقريري خال من التجربة الشعرية التي تغذي الأسلوب بالأفكار النافذة الطريفة والصور النفسية الحية .

(1) - واحة الهوى المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر : 1985 ،ص: 7
(2) - // // // // // ص: 9، 10 .

أما في قصيدة ((موشح)) فانه يتمنى أن يبقى طفلا غريرا يجهل أسرار الحياة وخبايا الحب ، لا شيء سوى أنه رأى حسناء مرت أمامه في الطريق فتعلق بها وجرت قلبه خلفها جرا وبقي الشاعر كسير القلب دامع العين ودفعه شوقه الى مراسلتها بشعره لكنها لم تحفل به ، الشيء الذي فتت قلب شاعرنا شذايا وحوله الى رماد :

ليت أني دمت طفلا × دائم الأحلام غرا
فأحس الكون شكلا × رائعا للحسن نضرا
ليت أني دمت طفلا × فتركت الكون سرا

× × ×

في الطريق الرحب مرت × فهوى قلبي الطريقا
وغدا جاءت فجرت × خلفها قلبي عشيقا
وطفى الحب . فهرت × ((يابليدا سرخزوقا))
وأبى قلبي ، أصرت × يا الدمع قد أريقا
ورأت حبي فضرت × والتظى قلبي حريقا
واكتوى نهلا وعلا × ليس ما يطفىء جمرا
والشلاشاء أهلا × ومضى يوما أغرا
فرميت الشعر مهلا × في جراب الريم سرا
أتراها لقصيدي × استجابت للرغاب
ام رمته في الوقود × واطالت في سبابي
في غد أجلو جديدي × وأرى دنيا سرابي

أقبلي نشوى و زيدي × فلقد طال عذابي
مالها غير وحيد × أي سر في اصطحاب؟
و مضى الموكب مهلا × وأحس القلب أمرا
اذ رأى في اليد ويلا × فبكى وحماك غفرا
انه الصد تجلى × هاشظايا القلب تذرى(1)

فالذي يدرس غزل عبد القادر السائحي يلحظ أن الشاعر تعوزه الرؤية الشعرية ، فهو يرى الأشياء كما يراها عامة الناس من غير الشعراء و من ثم يقتصر دوره على الانشاء والوصف الموزون ، ولا تزيد صوره على أن تكون تقريرية تقف عند حدود المشاكلة بين طرفي الصورة و تقنع بالدلالات اللغوية الصرف المستخدمة في تلك المواقف ، و مثل هذا النوع من التصوير ضحل في العطاء الفني مجدب فلا يثير أحاسيس ولا يرمز الى مضامين ، و مصدر هذه الصور الحواس والادراك المباشر ، الأمر الذي لا يدفع خيال المتلقي و فكره الى العمل والنشاط من أجل تحليل جزئيات الصور ، وعلى هذا الأساس كان شعره أقرب الى النثر منه الى الشعر الجيد .

و من الشعراء الذين سطع نجمهم في سماء الغزل بتياريه : العفيف الطاهر ، والمادي الحسي ، الشاعر أبو القاسم سعد الله الذي لو قدر له أن يبقى رفيق الشعر زمنا طويلا لكانت مساهمته في دفع عجلة تطور الشعر الجزائري الحديث أقوى وأجود مما هي عليه في ديوانيه : ((ثائر وحب)) و ((الزمن الأخضر)) ،

---

(1) ـ واحة الهوى . المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر : 1985م ،ص: 11، 12.

ومن غزله الحسي الصريح هذه القصة الشعرية التي تمثل دائما على مسرح الحياة وتتكرر أحداثها كل يوم ، قصة دار الحوار فيها بين نقيضين : امرأة ورجل ، امرأة تخشى على كرامتها وشرفها وتريد أن تبقى كما هي بسمة بيضاء ونغمة عذراء ، ورجل شبق شهواني يريد أن يدخل الى حيث شقاؤها وعذابها ، فالخائن ها هو الرجل ، والمرأة هي التي أصيبت في ثقتها وتصديقها وفي شرفها وكرامتها :

قالت : عجيب !
أنسيت ماضيك الرهيب
أيام كنت تديرني
في حضنك القاسي الشبوب
جسمي يذوب
كالقطة البلهاء تحتك في لغوب ...
وبقبلة حمراء أسكر في اللهيب
والخمر والعرق الصبيب
والدمع يحرقه النحيب ...
وضممتني كالوحش يا قبو الذنوب
وأكلت لي شفري الخضيب
وشبعت من جسدي الرطيب
أواه من عبث الغيوب
أنسيت ماضيك الرهيب
جسدي يذوب ...
من صدرك الصخري واللهث الرتيب (1)

(1) ـ الزمن الأخضر . ش.و.ن .ت .الجزائر . ص : 99 .

فالموقف هنا هو لون من ألوان الضيق بكل النذالات في المجتمع ونوع من أنواع الثورة على واقع المجتمع ، فالمرأة في قصيدة : ((قالت وقلت)) تثور على الغدر والخيانة والكذب والنفاق وعدم الوفاء وكل ألوان السلوك الاجتماعي غير الانساني ، انها ثورة انسانية عارمة على الرغم من أنها لم تصل الى الغور ولم تحفر في الأعماق ولم تبحث في الأسباب لتبرز النتائج وتقتلع الجذور :

قلت : اصفحي !
قالت : غريب !
أو لم تقبل لي مغريا متهالكا كالذيب :
((لا تجزعي يا عندليب
سأصير زوجك عن قريب
وتشاطريني الأنس يا أملي الحبيب))
حتى اذا برد اللهيب
وفضحتني في الناس يا وجه الخطوب
فيئست من كل القلوب
وكرهت هاتيك القلوب
وتهدت الدنيا غروب
ظلم وارهاق وحوب
حتى ... وحتى يا كذوب (1)

---

(1) ـ الزمن الأخضر . ش.و.ن .ت . الجزائر . ص : 100 .

تـــأتــي خـطــيــب

لا، لـــن تـتــوب

لا، لـــن أجـــيــب

انـــي أراهـــا كأختـهـا شـركـا مـريـب

لا تـطـمـمـن فـي مثلـهـا

فـقـد اغـتـسلـت بـمـارهـا

بـل واكتـويـت بنـنـارهـا !

قـلــت : ارحـمـي الصـغـيـرا !

قـالـــت : غـــرور !

قـلـت : اشـفـقـي عـن حبـنـا !

قـالـت : أنـا ؟ لسـت أنـا ...

قـلـت : الـشـبـاب؟

قـالـت : عـــذاب!

قـتـشـلـت : الـهـوى ؟

قـالـت : ذوى !

مـن كـان مـثـلـي بـائـسـا

فـلـيـحـتـرق تـوا أسـى (1)

(1) ـ الزمن الأخضر . ش.و.ن.ت . الجزائر . ص: 100، 101 .

هذه القطعة الدرامية المشحونة والانفعالات والمشاعر استطاعت بتركيزها وقوتها أن تشد انتباهنا وتتملك أحاسيسنا ونحن نتابع هذا الاغتصاب المرضي بكل ما يحتمل فيه وما حشد له من طاقات تعبيرية وفنية ومن الألفاظ ذات ظلال وارفة ، فلو تأملنا في قول الشاعر :

وضممتني كالوحش يا قبو الذنوب

وأكلت لي شفري الخضيب

وشبعت من جسدي الرطيب

أواه من عبث الغيوب

ربما تكون القيمة التي وصلت عندها مجموعة من الأحداث الجزئية الصغيرة التي أدت اليه وهو فعل من نوع معين ليس بسيطا وعاديا ، ولكن فيه شدة وعنف يحولان السعادة شقاء والطهارة اثما وخطيئة ، وقد اعطانا الشاعر بعدا آخر من ابعاد شخصية هذا ((الصخري الصدر)) هذا اللص الخطير الذي يسرق الشرف والكرامة العذرية باغراءاته وكذبه الواعد بالزواج . واذا كانت هذه القصة لم تضف جديدا الى هذه الشخصية فانها ابرزت أحد أسباب البنيان الاجتماعي الناجم عن سيطرة الجهل والاستكانة الى التقاليد البالية ، ومع هذا فالقصة مكتملة الجوانب رغم حسيتها فهي تعالج موضوعا حساسا بنظرة متسامية وعميقة في واقعيتها بسيطة في طريقة طرح الموضوع ومعالجته .

ومن ثم اجتمع في هذه القصة الشعرية أكثر من عنصر للنجاح ، فقد اعتمدت على الفطرة والبساطة في التعبير من جهة وعلى العمق في الواقعية والشمولية للموضوع من جهة أخرى وان ظهرت عليها صفات النثرية والمباشرة في التعبير .

وقبل أن أختم هذا الفصل أجمل ما سبق فيما يلي :

أولا : أن الغزل الحسي في الشعر الجزائري الحديث قليل اذا ما قيس بالغزل العفيف الطاهر ، وذلك لطبيعة البيئة والظروف التي أنجبت شعراء هذا الاتجاه ، ولعل مجيء فصل الغزل الحسي في آخر هذه الرسالة يوحي بذلك .

ثانيا : ان معظم قصائد الغزل الحسي جاءت مليئة بالأوصاف العامة التي تنطبق على كل النساء والتي ترددت على ألسنة الشعراء القدماء من غير أن يضفي عليها الشاعر الجزائري من طابعه الخاص بل احتفظوا بها كما وعتها ذاكرتهم من دواوين الشعراء ، ومن ثم بقيت معانيهم بسيطة ساذجة تقتصر على المتداول المعروف من وصف جمال الأعضاء واثر ذلك في نفس المحب .

ثالثا : في مجال التعبير اقتصرت لغة القصائد في الغزل الحسي على التقريرية والمباشرة اذ يندر أن نجد الألفاظ تخرج عن معناها اللغوي القاموسي ، الشيء الذي يجعل الأبيات أو القصائد تبتعد عن الصدق العاطفي وتبقى مجرد وصف لجمال ظاهر خال من الدفء الانساني .

رابعا : وما قلناه في لغة القصائد الحسية يمكن أن نقوله في مجال الصور فمعظم الصور في قصائد الغزل الحسي التي مرت معنا كانت صورا تقريرية تعتمد على المشاكلة بين أجزاء الصورة ولا تتعدى المستوى اللغوي الى الايحاء أو الرمز .

خامسا : أما في مجال الموسيقى فقد اقتصر شعراء الاتجاه الحسي على الاهتمام بالموسيقى الخارجية كالانتقال من الشعر العمودي الى الشعر الحر ، كما لاحظنا في قصائد عبد القادر السائحي وأبي القاسم سعد الله دون أن يلتفتوا الى الاهتمام بالموسيقى الداخلية التي تشع بين ثنايا القصيدة سحرا يتملك النفس ويحرك الوجدان .

تــــــأتـــــي خـــطـــيـــب

لا ، لـــن تــتــوب

لا ، لـــن أجــيــب

انــي أراهــا كــأخـتـهـا شـركـا مـريـب

لا تـطـمـئـن فـي مـثـلـهـا

فـقـد اغـتـسـلـت بـسـمـارهـا

بـل واكـتـويـت بـنـنـارهـا !

قـلـت : ارحـمـي الـصـغـيـرا !

قـالـت : غـرور !

قـلـت : اشـفـقـي عـن حـبـنـا !

قـالـت : أنـا ؟ لـسـت أنـا ...

قـلـت : الـشـبـاب؟

قـالـت : عـذاب!

قـلـت : الـهـوى ؟

قـالـت : ذوى !

مـن كـان مـثـلـي بـائـسـا

فـلـيـحـتـرق تـوا أسـى (1)

---

(1) ـ الزمن الأخضر . ش.و.ن.ت . الجزائر . ص: 100، 101 .

هذه القطعة الدرامية المشحونة والانفعالات والمشاعر استطاعت بتركيزها وقوتها أن تشد انتباهنا وتتملك أحاسيسنا ونحن نتابع هذا الاغتصاب المرضي بكل ما يحتمل فيه وما حشد له من طاقات تعبيرية وفنية ومن الألفاظ ذات ظلال وارفة ، فلو تأملنا في قول الشاعر :

وضممتني كالوحش يا قبو الذنوب
وأكلت لي ثغري الخضيب
وشبعت من جسدي الرطيب
أواه من عبث الغيوب

ربما تكون القيمة التي وصل عندها مجموعة من الأحداث الجزئية الصغيرة التي أدت اليه وهو فعل من نوع معين ليس بسيطا وعاديا ، ولكن فيه شدة وعنف يحولان السعادة شقاء والطهارة اثما وخطيئة ، وقد اعطانا الشاعر بعدا آخر من ابعاد شخصية هذا ((الصخري الصدر)) هذا اللص الخطير الذي يسرق الشرف والكرامة العذرية باغراءاته وكذبه الواعد بالزواج ، واذا كانت هذه القصة لم تضف جديدا الى هذه الشخصية فانها ابرزت أحد أسباب البنيان الاجتماعي الناجم عن سيطرة الجهل والاستكانة الى التقاليد البالية ، ومع هذا فالقصة مكتملة الجوانب رغم حسيتها فهي تعالج موضوعا حساسا بنظرة متسامية وعميقة في واقعيتها بسيطة في طريقة طرح الموضوع ومعالجته .

ومن ثم اجتمع في هذه القصة الشعرية أكثر من عنصر للنجاح ، فقد اعتمدت على الفطرة والبساطة في التعبير من جهة وعلى العمق في الواقعية والشمولية للموضوع من جهة أخرى ، وان ظهرت عليها صفات النثرية والمباشرة في التعبير .

وقبل أن أختم هذا الفصل أجمل ما سبق فيما يلي :

أولا : أن الغزل الحسي في الشعر الجزائري الحديث قليل اذا ما قيس بالغزل العفيف الطاهر ، وذلك لطبيعة البيئة والظروف التي أنجبت شعراء هذا الاتجاه ، ولعل مجيء فصل الغزل الحسي في آخر هذه الرسالة يوحي بذلك .

ثانيا : ان معظم قصائد الغزل الحسي جاءت مليئة بالأوصاف العامة التي تنطبق على كل النساء والتي ترددت على ألسنة الشعراء القدماء من غير أن يضفي عليها الشاعر الجزائري من طابعه الخاص بل احتفظوا بها كما وعتها ذاكرتهم من دواوين الشعراء ، ومن ثم بقيت معانيهم بسيطة ساذجة تقتصر على المتداول المعروف من وصف جمال الأعضاء وأثر ذلك في نفس المحب .

ثالثا : في مجال التعبير اقتصرت لغة القصائد في الغزل الحسي على التقريرية والمباشرة اذ يندر أن نجد الألفاظ تخرج عن معناها اللغوي القاموسي ، الشيء الذي يجعل الأبيات أو القصائد تبتعد عن الصدق العاطفي وتبقى مجرد وصف لجمال ظاهر خال من الدفء الانساني .

رابعا : وما قلناه في لغة القصائد الحسية يمكن أن نقوله في مجال الصور فمعظم الصور في قصائد الغزل الحسي التي مرت معنا كانت صورا تقريرية تعتمد على المشاكلة بين أجزاء الصورة ولا تتعدى المستوى اللغوي الى الايحاء أو الرمز .

خامسا : أما في مجال الموسيقى فقد اقتصر شعراء الاتجاه الحسي على الاهتمام بالموسيقى الخارجية كالانتقال من الشعر العمودي الى الشعر الحر كما لاحظنا في قصائد عبد القادر السائحي وأبي القاسم سعد الله دون أن يلتفتوا الى الاهتمام بالموسيقى الداخلية التي تشيع بين ثنايا القصيدة سحرا يتملك النفس ويحرك الوجدان .

الفصل الخامس

الخصائص الفنية

= التشكيل الموسيقي =

أهم ما يسترعي الاسماع الى الشعر، ويجمل النفوس أكثر استجابة له وتأثرا به هو الايقاع الصوتي الناشئ عن تكرار وحدات صوتية متشابهة تتكرر تكرارا منتظما وهذا النظام أو الموسيقى هي الفارق الأساسي بين الشعر والنثر .

والموسيقى في الشعر ليست شيئا منفصلا عنه ، وانما هي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى العام للقصيدة ، اذ لا يمكن أن نجد شعرا له جمال موسيقي رفيع ومعنى ضعيف ردي ، بل كلنا ((نعرف أن معنى القصيدة قد يضيع تماما اذا ترجمت الى كلمات منثورة ، فالمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل وحتى نتأثر به التأثر الواجب له ، فاذا ترجم هذا المعنى الى نثر لم يؤثر فينا ذلك التأثير الكامل لأنه في هذه الترجمة لا يفقد الموسيقى فحسب بل يفقد جزءا منه هو من المعنى الكامل ، وسبب ذلك أن الشاعر يصل الى حدود الوعي ثم يتجاوزها الى عالم لا تستطيع الكلمات المنثورة أن تبلغه ، انما تبلغه الكلمات المنظومة ، فهذا العالم

الذي يتعدى حدود الوعي له معنى ، ولكن معناه يبلغه الشعر وحده بكلمات ذوات الموسيقى الشعرية)) (1)

(1) ـ محمد النويهي . قضية الشعر الجديد . القاهرة : 1964 . ص: 17 ، 18 .

ومن هنا نلحظ أن علاقة الشعر بالموسيقى علاقة تكاملية

((فالشعر ان لم يهز ويثير بموسيقاه يفقد أهم عناصره

ولا يعد شعراء بل قد يعد نظما أو نثرا ووزناه وكثيرا من الشعر

المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه)) (1)

فما مدى اسهام الشعراء الجزائريين في هذه القضية الحيوية

التي شدت انتباه واهتمام النقاد قديما وحديثا ؟

ان الدارس للشعر الجزائري الحديث في النصف الأول من هذا

القرن يلحظ عليه طابع التقليد والمحافظة الشديدة على الايقاع

الشعري القديم ، اذ جل الاعمال الشعرية التي سبقت الخمسينيات

ظهرت في الزي التقليدي واللباس المعهود للشعر العربي القديم

تحت تأثير عوامل وظروف معينة سبق الحديث عنها ويمكن

أن نجملها في سببين :

أولهما : ان معظم الشعراء اعتبروا الحفاظ على اللغة العربية

كما كانت عند القدماء شكلا من أشكال المقاومة ضد الاستعمار

الفرنسي ومظهرا من مظاهر الشخصية فلا يرضون بغير الشكل

التقليدي للقصيدة العربية بديلا .

ثانيهما : يرجع الى حركة البعث الثقافي نفسها ، فالنهضة الثقافية

في الجزائر لم تستو على سوقها الا بعد تخرج طلاب الحركة الاصلاحية .

(1) ـ مصطفى السحرتي . الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ص: 5

أما قبل هذه الفترة لم يكن بمقدور الشعراء التجديد ، ومن هنا كان الحفاظ على الشكل التقليدي للقصيدة العربية ضربا من الاحتذاء وإلى هذا يشير الشاعر الناقد رمضان حمود في قوله :((انك لا ترى في هاته السنين الأخيرة الا مسطرا ومعارضا ومحتذيا ... معايدل على البطالة المتناهية التي دأهمت هؤلاء الأقوام البؤساء في عقر دارهم فقضت على حياتهم النفسية وعزهم الموروث)) (1)

لذلك ظلت معظم القصائد التي ظهرت قبل الخمسينيات لابسة ثوب العصور الماضية من حيث التزامها بالعروض الخليلي والقافية المطردة ، ومن أمثلة ذلك نسوق للقارىء هذه الأبيات للشاعر :الحسين بن عبد الرحمن الباتني الذي يتغزل فيها بالحرية فيقول :

عذبيني فانني لا أبالي × بجحيم الهوى وورقع النبال
حطميني فليس أبهج عندي × من تجنيك ان أردت قتالي
خبريني أأنت طيف سماوي × بعث السحر في قلوب الرجال
لا ، فأنت أجل من كل هذا × انت معنى ممتع في خيالي
أنت دنيا من التصاوير أجثو × في أماسيها كسير البال
ايه يا فتنتي تعالي تقربي × لترى أعيني بديع الجمال
فيك سحر مكلم وجلال × تركاني معذبا في خبال (2)

---

(1) ـ رمضان حمود . بذور الحياة . ص: 106 .

(2) ـ البصائر . ع: 177 (1939/08/04م) ص: 8 .

فالملاحظ في هذه الأبيات أن الايقاع الموسيقي لا يتمالى من هذا البحر الخفيف والقافية المطلقة اللتين تلعدان النفس المضطربة على اخراج الزفير بكثرة فحسبه وانما نجد ذلك أيضا في العناية الكبيرة التي بذلها الشاعر في اختيار الكلمات والصيغ الحماسية التي تثير الانفعالات فالقراءة المتأنية للأبيات تلفت انتباه الدارس الى فعل الأمر المتلاحق في الأبيات : ((عذبيني ، حطميني، جسريني . . .)) ، والى العناية الشديدة باختيار الكلمات التي تدل على الاصرار والعناد والعنف :

((عذبيني لا أبالي ، الجحيم ، وقع النبال ، حطميني ، التجني ، قتالي . . .))

فهذه كلها ألفاظ حماسية تدفع الى الثورة والغضب والعنف أكثر مما توحي بالعطف والحب والحنان التي هي بواعث الغزل كما أن هذا الطابع الحماسي الذي شاع في ثنايا القصيدة جنى على معاني الشعر في قوله :

خبريني أأنت طيف ساهي × ينفث السحر في قلوب الرجال .

فطلب الحرية ليس وقفا على قلوب

الرجال ، ولعل الشاعر قصد ما تحمله من معنى الرجولة والقوة والذود عن الحمى .

والى جانب هذا التمسك بالعمود الشعري القديم نلحظ ظاهرة أخرى عند الشعراء الجزائريين في الفترة ما بين العشرينيات والثلاثينيات وهي ما يمكن أن نطلق عليه : ((التناغم الصوتي)) ، وأعني به ذلك النغم المنبعث من تكرار الحروف المتقاربة في المخارج ، كالنون واللام في الأبيات السابقة اذ لا يخلو بيت واحد من هذين الحرفين ((عذبيني ، انسني ، النبال ، حطميني ، غندي ، تجنيك ، خبريني ، أنست ، ممنى ، أنت دنيا ، فاتنتي ، اعيني ، تركاني .)) .

ونفس الظاهرة نجدها في شعر مفدي زكرياء كهذه الأبيات التي يناجي فيها طيف ((سلواه))من داخل زنزانات العذاب:

نسابق الشمس نغزوها بزورقنا × فيسخر الموج منا كيف نلتحق

وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها × سرين أشفق أن يشفيهما الشفق

وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا × اذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق (1)

ففي الأبيات تناغم صوتي لا يخطئه السمع نا شئ من توارد حرفي السين والشين المتقاربين في المخرج ، فقد ورد حرف السين نحو سبع مرات وحرف الشين أربع مرات والقارئ المرهف يدرك جيدا ما لهذا الحرف الأخير من تأثير خفي .

---

(1) ـ اللهب المقدس . ص: 22 .

لانه يمنح الأبيات موسيقى كئيبة كأنها شكوى انسانية رتيبة خاصة انه تجاور مع حرف السين القريب منه في المخرج ، وهو ذو جرس حاد يلفت الانتباه اليه من الوهلة الأولى ، ولعل هذه العناية بالتناغم الصوتي تظهر أكثر وضوحا في شعر مفدي زكرياء حتى لكأنها قانون خفي محكم مع انه لا يدري بها ولا يتكلفها ، وذلك دلالة أكيدة على ما يملكه الشاعر من حس شعري مرهف :

سلوى أناديك سلوى هل تجاوبني × سلوى؟ فان لساني باسمها ذلق
ردي علي أما زيجي موقعة × فقد أعارك وزنا قلبي الخفق
ورتليها تسابيحا مقدسة × في معبد الحب يسجد عندها الافق
واستاذني في رسالات الهوى قمرا × يرنو اليه كلانا حين يتسق (1)

فالبيت الأول بناه الشاعر على حرفين هما : السين ((خمس مرات)) ، واللام ((ست مرات)) ، والبيت الثاني بناه على ثلاثة أحرف هي: الدال ((مرتان)) والراء ((مرتان)) والزاي ((مرتان)) ، والبيت الثالث بناه على حرفين هما: السين ((ثلاث مرات)) والهاء ((ثلاث مرات)) والبيت الرابع بناه على ثلاثة أحرف هي: السين ((ثلاث مرات)) والنون ((أربع مرات)) واللام ((ثلاث مرات)) .

---

(1) - اللهب المقدس ، ص: 25 .

فالدارس يلحظ أن السين تكرر أكثر من عشر مرات في ثلاثة أبيات ، وهذا ليس بالعدد القليل اذا ما قيس بشعر غيره من الجزائريين ، بل لولا جمال الأبيات وكمال معانيها لأغرانا سوء الظن بأن نعد الشاعر متصنعا في حشد سيناته ، ولكن زكرياء معروف لدى الدارسين بأنه كلما تدفق وأبدع في رسم الجو والتعبير اتضحت ظاهرة التناغم الصوتي في شعره أكثر .

على أنه لا يصل دائما الى مثل هذه الكثرة الغالبة من تكرار الحرف الواحد في البيت أو الأبيات القليلة ، وانما يصل في أكثر شعره الى ما كان يسميه النقاد القدماء بـ (المناسبة) ويعنون بها كما يقول عبد الغني النابلسي ((الاتيان بكلمات متناسبة)) (1) ، أي أن يجعل الشاعر الكلمات المتجاورة تشترك في حرف على الأقل مثل قوله :

يا ليل ! كم لك في الأطواء من عجب × يا ليل ! حالك حالي أمرنا نسق

فقد جاور بين (كم لك) المشتركتين في الكاف ، وبين (حالك حالي) المشتركتين في الحاء واللام ، وبين (أمرنا نسق) المشتركتين في النون ، وقريب من هذا ما فعله الأخضر السائحي في هذه الأبيات من قصيدته (حي الذكريات):

(1) _ نازك الملائكة . محاضرات في شعر علي محمود طه . نقلا عن كتاب (نفحات الأزهار على نسمات الاسحار في مدح النبي المختار . الشيخ عبد الغني النابلسي ط نهج الصواب دمشق : 1299 هـ . ص:

يا دار من أهوى عليك سلام × راحت بحسنك بعدنا الأيام

تلك الرياض عهدتها فتانة × والنهر والهضبات والآكام

ما بالها عبثت بها أيدي البلى × وعدت عليها مثلنا الأيام

النهر يجري حائرا متمشرا × والروض لا زهر ولا أكمام

حتى الهضبات فقد تغير شكلها × وبدا عليها الذل والارغام (1)

فحرف الهاء وهو حرف حلقي يخرج معه هواء الزفير بكثرة مما يساعد على توالي الزفرات قد أشاع في الأبيات نغمة حزينة كئيبة بتكراره في كل بيت من أبيات المقطوعة أكثر من مرة.

((وأحسب أن هذه العناية قد جاءت هؤلاء الشعراء من تشبعهم بالشعر العربي في عصوره الذهبية وتأثرهم الواضح به، فقد عرف شعر البحتري بهذه الميزة ونال الاعجاب بها، وقد اشتهر شعر مدرسة الأحياء بهذه الظاهرة وامتاز شوقي بها وتفوق، وهي من أبرز المميزات التي أضفت على شعره شعرا خاصا)). (2)

والى جانب العناية بهذه الموسيقى الخفية كانت بعض المحاولات للتجديد في الموسيقى الخارجية عن طريق الموشحات الأندلسية.

(1) هنا الجزائر. ع: 27. سنة: 1954م. ص: 12.

(2) د / محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية. ص: 103.

فالشعراء الجزائريون كانوا ينظمون الموشحات ولكنهم لم يلتزموا بما يشترط فيها من شروطه كهذا الموشح للشيخ محمد اللقاني بن السائح الذي يفضل فيه حب بلاده عن حب الغيد الحسان فيقول:

انا اهواك ومثلي في الهوى لا يبال
صار جسمي من تباريح الجوى كالخلال (1)

x x x x x x x x

انا لا اهوى غزالا احورا او مهات (2)
لا ولا الغيد الحسان البارعات في الصفات
لا ولا تلك الغصون اليانعات في الفلاة
انا لا اهوى نجوما نيرات سابحات
كل همي ان ارى ما لكنتي في كمال

x x x x x x x x

انا اهواك ومثلي في الهوى لا يبال
كل يوم كلفي من حبها في ازدياد
عيل صبري وجنود جلدي في نفاد
فانا المقتول في شرع الهوى بالعباد
يا بلادي لا تذيبي مهجتي بالدلال

---

(1) ـ الخلال: عود يوضع في فم الفصيل حتى لا يرضع كنى به عن الرقة والنحولة
(2) ـ المهاة تكتب في الاصل بالتاء المربوطة وجاءت في النص بالتاء المفتوحة لعل ذلك تصحيف.

صار جسمي من تباريح الجوى كالخلال

ان شككت في صحيح خبري فابتليني

حملني ثقل اعباء الجوى حمليني

اذ به من بين عشاق الملا تمر فيني

× × × × × × × ×

انا اهواك ومثلي في الهوى لا يبال

صار جسمي من تباريح الجوى كالخلال (1)

فالشاعر بنى موشحه على بحر الرمل الذي هو في الأصل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن × فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ثم جزأه من شطر واحد فصار الشطر الأول ثلاث تفعيلات والشطر الثاني تفعيلة واحدة جعلها الشاعر قافية للأغصان والاسماط وهو بذلك استطاع أن يتصرف في نظام البحر ليتخلص من رتابة الموسيقى المعهودة ، فانه في الحقيقة لم يخفف من القيود القديمة شيئا بل التزم نفسه بالقافية الموحدة بين أسماط الأدوار مع اختلاف في الروي وهو قيد كان في غنى عنه لتحرر الموشح الاندلسي منه (2) ، وكل ما فعله في مخالفته للموشح الأندلسي هو تحرره من العدد الثابت في أغصان الأقفال وأسماط الأدوار .

(1) _ شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج 1 ، ص: 56، 61 .

(2) _ انظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ، ج : ص: 146 .

وعدم التزامه بعدد الأقفال في الموشح الغنائي الذي يلتزم فيه الوشاحون الأندلسيون بعدد معين في الأدوار والأقفال (1)

ونفس المحاولة كانت من طرف الشاعر : محمد العيد في بعض قصائده (2)، ومفدي زكرياء في كثير من أناشيده رغم رفضه القاطع للشعر الحر والمرسل (3) .

ولعل هذه المحاولات كانت ناجحة اذا ما نظرنا اليها من زاوية الظروف التاريخية التي قيلت فيها ولا يمكن أن ننتظر من شعرائنا أن يجددوا أكثر مما فعلوه في تلك الفترة .

ومع مطلع الأربعينيات وما أطلعه علينا من شعراء عاشوا الزمن الذهبي للرومانسية في الشعر العربي على أيدي شعراء المهجر وجماعة أبولو ظهر ميل واضح نحو الخروج على نظام القصيدة العربية القديم خاصة من طرف الشعراء الوجدانيين أمثال محمد الأخضر السائحي والطاهر بوشوشي وأبي القاسم سعد الله وأبي القاسم خمار وغيرهم .

---

(1) - ينقسم الموشح الأندلسي الى قسمين: غنائي وفيه خمسة أدوار وخمسة أقفال اذا كان أقرعا . وستة أقفال اذا كان تاما . وموشح شعري وعدد أقفاله وأدواره غير ثابتة قد يصل العشرة أقفال كما هو الشأن في موشح ابن سهل الاسرائيلي ولسان الدين بن الخطيب وغيرهما من المتأخرين .

(2) - محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية . ص: 147

(3) - انظر آراء الشاعر في ذلك :اللهب المقدس . مجلة الأصالة ، مارس ، أفريل : 1973م . ص: 217، 291 .

ممن بدأوا في التحرر التدريجي من قيود الوزن الخليلي والقافية المطردة عن طريق الموشح ثم عن طريق تغيير القافية من مقطع الى آخر كما نجد في هذه الأبيات لمحمد الأخضر السائحي من قصيدته ((وجدتها)) التي يخاطب فيها الحرية قائلا :

متى ملأت أفقي بالسنا × وفاضت جمالا على ناظري
ومستاجفاني فماد الربيع × لقلبي ... وعدت الى غابري
كأني أنشودة حلوة × ترف على شفتي شاعر
× × × × × × × ×
وأحسستها رعشة في دمي × وترنيمة عذبة في فمي
وأبصرتها في جمال الوجود × وفي الكائنات ... وفي الأنجم
وفي همسة حلوة للغدير × الى العاشق الصفة المغرم
وما كان لهوى تحتوي الكائنات × ويغرقها في الصبا المنعم
فتنطفق تحلم من سحرها × كأنك يقظان لم تحلم
× × × × × × × × × ×
وجدتك يا نبع هذا الهنا × ومطلع هذا السنا المشرق
وجدتك بعد عناء المسير × وبعد سرى منهك مرهق
فكم ذقت من خيبة مرة × وعانيت من ظمأ محرق

غدا نلتقي يا هوا ي الحبيب × ونلقي طفولتنا الهانية

وننسى بها رعشات الضلوع × وهزا تها المرة القاسية

غدا حين يحضننا مستفانا × وتسكرنا الفرحة الطاغية

× × × × × × × × × ×

غدا نلتقي رغم هذا النوى × ورغم العيون التي تنتظر

طليقين نطوي حدود الزمان × حدود المكان ... ولا نشمر (1)

فالشاعر رغم التزامه بالبحر المتقارب الذي أجزاؤه :

فمولن فمولن فمولن فمولن × فمولن فمولن فمولن فمولن

طوال قصيدته الا أنه قسمها الى مقاطع كل مقطع يشمل

قافية تخالف ماقبلها وما بعدها ، وبروي مستقل كذلك ،

وطريقة تقسيم القصيدة الى مقاطع مختلفة في الروي

والقافية ظاهرة في شعر السائحي بحيث بلغت : 48 %

من ديوانه :(همسات وصرخات) ، و 54 % من ديوانه : (جمر ورماد) .

وقد بلغت الظاهرة نفسها عند عبد الله شريط في ديوانه

(الرماد) : 8 ، 42 % ، ومن هنا يمكن القول بأن الشعراء الجزائريين

الوجدانيين حاولوا أن يجددوا في موسيقى الشعر ، فمنهم من سار على طريق

الموشح دون أن يتقيد بشروطه كما مر معنا في قصيدة بن السائح ،

---

(1)ـ همسات وصرخات . ص: 35 .

ومنهم من قسم قصائده الى مقاطع كل مقطع يستقل بقافيته ورويه ، وهم في كل ذلك اعتمدوا على البحور الخفيفة الصافية التي تعتمد على تفعيلة واحدة متكررة غير أن هذه المحاولات بقيت تمس الموضوع مسا خفيفا لم تقو على تحرر الشاعر من قيود الوزن ، وانما قصارى ما وصلت اليه هو اختلاف الروي وتعدد القافية .

ولعل هذا ما حدا بالشاعر أبي القاسم سعد الله الى القول : ((كنت أتابع الشعر الجزائري منذ : 1947م باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة))(1)

واذا كان في هذا القول شيء من التعميم أخفى به تلك المحاولات التي أشرنا اليها آنفا فهو يوحي الى السير البطيء لتطور التشكيل الموسيقي في الشعر الجزائري الحديث قبل الخمسينيات .

== التشكيل الموسيقي في الشعر الحر ==

اذا ما استثنينا المحاولات الأولى التي كانت فردية وجدنا أن الانطلاقة الحقيقية للشعر الحر بدأت مع الخمسينيات ،

---

(1) ـ الزمن الأخضر . ص : 16 .

على أيدي جماعة من الشعراء أمثال أبي القاسم سعد الله ، وأبي القاسم خمار ، وصالح باوية وغيرهم ممن كانوا ينظمون بين الحين والآخر بعض القصائد على طريقة التفعيلة الى جانب القصائد العمودية ولكننا ((نجد في الوقت نفسه من اتجه الى الشعر الحر بطريقة حاسمة لم يلتفت بعدها الى الشكل القديم مثل سعد الله وباوية)) (1)

وسنبين هذه الظاهرة من خلال النصوص الآتية :

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدته : (مصرع غرام) :

هناك قصيا عن العالمين

ينام غرام ....

يرف عليه مع الخالدين

عبير سلام

فما يستقي

غير أنس شقي

يمد عليه دبيب النفس

فما يتروح غير خلس

---

(1) د / محمد ناصر . الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية . ص: 156 .

اذا داعبته أغاني المرح
بوحي السماء
وضمخه بدموع الفرح
جلال اللقاء
تراه سكر
بلحن القدر
وجن جنونه للقبلات
فلا يستجيب لداعي الحياة

x x x x x

شماعة حب حواه الخلود
خلود الرمق
فخل العواطف تحت القيود
قيود الخلق
سموا به
في سما كنهه
فما شكيبا جريح الكبد
يمني الشعور بلحن الأبد (1)

(1)- الزمن الأخضر . ص: 108 .

فالشاعر في هذه القصيدة بنى مقاطعه على نظام معين لم يتحرر نهائيا من رتابة القصيدة العمودية ، فقد قسم القصيدة الى مقاطع متساوية ثمانية أشطر في كل مقطع ، أربعة منها تتكون من أربع تفعيلات والأربعة الأخرى من تفعيلتين ، والأشطر المتكونة من أربع تفعيلات التزم فيها في كل شطرين قافية معينة ومثل ذلك في الأشطر القصيرة ، مع تنويع في الترتيب ، ولتوضيح ذلك نأخذ المقطع الأول ونحلل تركيبته على النحو التالي :

(1) هنا ك قصيا عن العا لمين
0 / /   0 / 0 / /   0 / 0 / /   / 0 / /
فعول فعولن فعولن فعل

(2) ينام غرام
0 / /   / 0 / /
فعول فعل

(3) يرف عليه مع الخا لدين
0 / /   0 / 0 / /   / 0 / /   / 0 / /
فعول فعول فعولن فعل

(4) عبير سلام
0 / /   / 0 / /
فعول فعل

(5) فما يتقي
0 / /   0 / 0 / /
فعولن فعل

(6) غيرا نس شقي
0 / / 0 / 0 / / 0 /
فاعلن فاعلن

(7) يمد عليه د بيب النفس
0 / /   0 / 0 / /   / 0 / /   / 0 / /
فعول فعول فعولن فعل

(8) فما يتروح غير خلس
0 / / / 0 / / / 0 / / / 0 / /
فعول فعول فعول فعل

ففي الشطرين: (3،1) القافية مترادفة (1) ورويها النون

وفي الشطرين: (4،2) القافية مترادفة ورويها الميم

وفي الشطرين: (6،5) القافية متراكبة ، (2) ورويها الياء (3)

وفي الشطرين: (8،7) القافية متراكبة ، ورويها الميم

فعلى الرغم من أنّ الشاعر تحرر من قيود الوزن والقافية المطردة فانه ألزم نفسه بذلك، قيودا أخرى ليست بأسهل من الأولى .

ومن الشعراء الذين استطاعوا أن يثبتوا مقدرتهم في نظم الشعر الحر ، الشاعر صالح باوية الذي نسوق له هذه الأبيات من قصيدته : (الصدى) التي تخطت فيها عاطفته حدود الوطن بمعناه الأقليمي لتشمل كل بقعة تتجلى فيها خصائص هذا الوطن بالمعنى الشامل انه الوطن العربي بأسره ، وفي هذا الصدد يقول:

... وتمضي السنون

وأذكر يا طفلتي الوادعة

بعينيك ترعش مأساتيه

وترقد (يافا) و (حيفا) وأصحابيه

---

(1) ـ القافية المترادفة :هي ما اجتمع في آخرها ساكنان .
(2) ـ القافية المتراكبة هي: ما فصل بين ساكنيها حركتان .
(3) ـ يرى بعض العروضيين أن الياء الساكنة الأصلية في الكلمة تصلح أن تكون رويا .

بعينيك عمق كثيف الظلال

رهيب يفلسف ألف سؤال

تطاردني

تصارع ذلي وغطرستي

تمزّق ليلي

وتغزو وجودي في خيمتي (1)

ويمكن تحليل تركيبة هذا المقطع على النحو التالي:

(1) - وتمضي السنون .
0// 0/0//
فعولن فعل .... تفعيلتان

(2) - واذكر يا طفلتي الوادعة
0//0/ 0// 0/0// /0//
فعول فعولن فعولن فعل .... أربع تفعيلات

(3) - بعينيك أنت
0/0// 0/0//
فعولن فعولن .... تفعيلتان

(4) - بعينيك ترعش مأساتيه
0//0/0// /0// 0/0//
فعولن فعول فعولن فعل ..... أربع تفعيلات

(5) - وترقد (يافا) و (حيفا) وأصحابه
0// 0/0// 0/0// 0/0// /0//
فعول فعولن فعولن فعولن فعل .... خمس تفعيلات

(6) - بعينيك عمق كثيف الظلال
0// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعل .... أربع تفعيلات

(7) - رهيب يفلسف ألف سؤال
0// /0// /0// 0/0//
فعولن فعول فعول فعل .... أربع تفعيلات

(8) - تطاردني
0// /0//
فعول فعل .... تفعيلتان

---

(1) - أغنيات نضالية . ص: 36 .

(9)ـ تصارع ذلي وغطرستي

0// /0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعول فعل .... أربع تفعيلات

(10)ـ تمزق ليلي.

0/0// /0//

فعول فعولن .... تفعيلتان

(11)ـ وتغزو وجودي في خيمتي.

0// 0/0// /0// 0/0//

فعولن فعول فعولن فعل ..... أربع تفعيلات

فالملاحظ هنا أن الشاعر باوية استطاع أن يتخلص من رتابة موسيقى العمود الشعري القديم اذ نوع في عدد التفعيلات بين الأشطر. كما تحرر تحررا يكاد يكون تاما في القافية اذا ما استثنينا الشطرين: (4 ، 5) ثم الشطرين: (9 ، 10).

==== اللغة الشعرية ====

من أهم ما تتفاوت به منازل الشعراء وتتمايز درجاتهم وتتفاضل به أذواقهم الفنية في أداء المعنى وبلوغ الغرض ، ويختبر به مدى ثقافتهم البيانية ويعرف منه مقدار مطالعاتهم الأدبية ، ونفوذ كل منهم الى حر الكلام وخالصه ذلك الثوب البياني الذي يلبسه الشعراء معانيهم ، وتلك الصورة اللفظية التي يبرزون فيها أغراضهم وتجاربهم الشعرية ، فالتجربة الشعرية تظل كامنة في النفس حتى تبرزها الصورة التعبيرية ، ولا يدركها الآخرون الا من خلال التعبير اللفظي الذي تصاغ فيه .

فالشعور والتعبير اذن وحدة متكاملة والصورة التعبيرية ما هي الا ثمرة الانفعالات الشعورية وهي الأداة الوحيدة التي يستعملها الأديب في نقل تجربته الى الآخرين ، ومتى عرفنا ذلك وعرفنا أن الشعر أحفل ألوان الأدب بالمشاعر أدركنا أن وظيفة التعبير الشعري لا تقتصر على الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات فحسب ، بل يضاف الى هذه الدلالات مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني ،

وأهمها : الدلالة النفسية ، والصور والظلال التي تشيعها الألفاظ والعبارات والايقاع الموسيقي، ثم طريقة الشاعر في تناول وتنسيق الكلمات والعبارات .

فاذا أردنا أن ندرس لغة أي أديب لا بد لنا من العودة الى الأصول التي استقى منها هذا الأديب لغته ، لأن اللغة لا تولد مع الانسان بالفطرة بل انها تتكون عنده بالممايشة والاكتساب ،فهي أشبه ما تكون بحرفة من الحرف يستلزم اتقانها كثيرا من الجهد والوقت والاطلاع، فاللغة انما تنمو وتتكامل بالمطالعة الواعية والدراسة الحثيثة حتىتصبح طيعة لينة لدى الأديب يكيفها كما يشاء ويكسبها التناسق والسلاسة في يسر وسهولة .

وعنصر اللفظ في هذا الميدان على جانب كبير من الأهمية ، ((فقد يقوم به القصيد دون حاجة الى صور خيالية أو موسيقى جياشة فان الألفاظ وصوتها ودلالتها وجوها وتآليفها كافية لابداع القصيد البديع))(1)

(1) ـ مصطفى السحرتي . الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث المقطم :1948 ،ص: 57

وقد تنبه العرب منذ القديم الى أهمية العنصر اللفظي في العمل الفني فقالوا : ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك)) (1)

فكيف كان موقف الشعراء الجزائريين من هذه القضية الحيوية وما مدى مساهمتهم في تطوير اللغة الشعرية ؟

قبل الاجابة عن هذا السؤال لابد من الاشارة الى أن الغزل في الشعر الجزائري الحديث قد مر بمرحلتين اثنتين هما :

ا - المرحلة التي سبقت أواخر الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات . ب - ثم المرحلة التي تلت هذه الفترة .

فشعراء فترة العشرينيات وأوائل الثلاثينيات غلب عليهم طابع الاصلاح الديني والاجتماعي ، فهم كما يقول الدكتور * محمد ناصر : ((الشعراء الفقهاء)) وهم بذلك ((رأوا في اللغة أمرا مقدسا لأنها لغة القرآن ، فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها يعد خروجا عن المقدسات)) (2)

---

(1) - ابن قتيبة . الشعر والشعراء . دار المعارف بمصر: 1966م . ص: 127 .
(2) - د / صالح خرفي . الشعر الجزائري الحديث ، ص:

ولعل هذا ما حدا بالشاعر السنا قد : رمضان حمود الى الثورة على هذا التقليد بقوله :

أتوا بكلام لا يحرك ساكنا × عجوز له شطر و شطر هو الصدر

وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة × كعظم رميم ناضر ضمه القبر

وزين بالوزن الذي صار مقتفى × بقافية للشط يقذ فها البحر

وقالوا وضمنا الشعر للناس هاديا × وما هو شعر ساحر ولا نثر

ولكنه نظم وقول مبعثر × وكذب وتمويه يموت به الفكر (1)

فقد كانت الخاصية الأولى في لغتهم

هي الطابع التقليدي كهذه الأبيات التي يتغزل فيها صاحبها بجريدة النجاح اذ يقول:

دع الهيام بسلمى × والاحتفال بليلى

والانقياد لطرف × يحكي سواده ليلا

ولا يغرنك قد × يميل كالغصن ميلا

ولا تلين قولا × تبغي بلينه وصلا

هامت أناس بغيد × تجر خلفها ذيلا

العشق فيه فنون × وشرطه عندي أحلى

الى أن يقول عن جريدة النجاح :

فيها المكارم تسمو × فيها الزعامة أجلى

(1) _ رمضان حمود . بذور الحياة . ص: 106 .

فيها النجاح ينادي × هلم تطلب عدلا

ان الغيور الأبي × لا يرتضي الذل خبلا (1)

فلسفة الشاعر في هذه الأبيات لم ترق الى المستوى الذي يشير في أنفسنا احساسات وخواطر وانفعالات وتنقل الينا تجارب انسانية أو آثارا لتلك التي تأرجحت داخل نفس الأديب أو الشاعر بل هي لغة سيطرت عليها النزعة الفكرية جملتها قريبة من لغة النثر العادي والأخبار رغم أن تنا ول الموضوع كان تمنا ولا ذاتيا يدفع الى التكامل بين الشعور والتعبير .

ونفس الظاهرة نجدها عند الشيخ الطيب المقبي في قصيدته (ذقت ماء الحياة) حيث يقول :

محبوبة سكنت قلبي وما برحت × وذكرها بدل التسبيح ملأ فمي

... ومذ وضعت فمي شوقا على فمها × ذكرت قول (ابي) في سالف القدم

... وكيف لا وهي لو مست بريقتها × حوت الكليم لغاص الماء في الظلم (2)

فلم تزد لغة الأبيات على كونها لغة باهتة لا ماء فيها ولا رواء توطئ الفكرة الى القارئ من أبسط طريق ، قد يكون لهذه الظاهرة جملة من الأسباب يمكن أن نجملها في سببين رئيسين هما :

السبب الأول يرتبط بمفهوم هؤلاء الشعراء لوظيفة الشعر ،

---

(1)ـ النجاح ، ع: 224. (1925/08/21م.)

(2)ـ شعراء الجزائر . ج 1 . ص: 136 .

فان انتماءهم للحركة الاصلاحية جعلهم يسخرون أشعارهم لأداء وظيفة الاصلاح والتوعية ، وحتى قصائد الغزل اكتست هذا الطابع ، فجاء أسلوبا لموضوعات قومية أو سياسية ، حتى أننا نجد الشاعر الناقد رمضان حمود يحث الشعراء على أن يسخروا أشعارهم لخدمة شعبهم ووطنهم فيقول : ((... فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الأمور العظام والأعمال الجليلة ، ومن أراد منكم المعارضة فليعارض الخونة سماسرة السوء ويعاكسهم في أعمالهم الخبيثة ، ومن كان له غرام بالاحتذاء فليحتذ أجداده الكرام وأسلافه العظام في ابائهم ... وجميع خصالهم الحميدة ، ومن تملقت نفسه بالمدح فليمدح الأخلاق الفاضلة وينشرها بين قومه ، ومن مال الى الهجاء فليهجو العادات الفاسدة ويذم الرذيلة بأنواعها ، ومن أحب الغزل فليتغزل في وطنه الجميل الذي يعيش فيه ويأكل من خيراته ، فبذلك تسعد الأمة وترتقي)) (١)

وقد طبق رمضان حمود ما كان يدعو اليه في شعره فصب كل اهتمامه على الموضوع دون أن يولي عناية كبيرة للغة التي يوصل بها أفكاره .

(1) - رمضان حمود . بذور الحياة . ص: 106 .

فها هو الشاعر رمضان حمود يتغزل بالحرية فيقول :

لا تلمني في حبها وهواها × لست أختار ما حييت سواها
فهنائي موكل مرضاها × وشقائي مسلم لشقاها
تركتني ولم تراعي هيامي × عذبت مهجتي بشحط نواها
كاد حبي لها يبدد جسمي × بسهام بين الضلوع رماها (1)

فاذا ألقينا نظرة على الألفاظ المكونة لهذه الأبيات نجد الشاعر قد ارتكز على الألفاظ بمعناها القاموسي دون أن يخرج بها الى الايحاء والتصوير ، وقد يكون لذلك ما يبرره ، لأن الشاعر في تلك الفترة كان يرى أنه لسان أمته الرسمي الذي يترجم آمالها وطموحاتها ، ولذلك مفروض عليه أن يكتفي بالألفاظ المأنوسة المستعملة حتى يدرك جمهوره العريض أفكار شعره ومعانيه ، أو بعبارة أخرى عليه أن يجعل أسلوب شعره يتناسب ومستوى الجمهور ، أو كما يقول الشاعر نفسه : ((. . . لا يسمى الشاعر شاعرا عندي الا اذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها ، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسقة ، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين ...)) (2)

السبب الثاني يرتبط بالمستوى الثقافي لهؤلاء الشعراء وطريقة التعليم التي كانت مطبقة آنذاك ، وبالمدرسة الشعرية التي تأثروا بها ، والمفهوم العام لوظيفة الشعر عندهم .

---

(1) - جريدة وادي ميزاب . ع: 39 . (1928/07/27م .)
(2) - رمضان حمود . بذور الحياة . ص : 125 .

كل ذلك يفرض على الشاعر أن يسلك مسلكا معينا في طريقة نظمه وقد فصلنا ذلك في مواضعه من البحث ، وما يهمنا هنا هو أن هذه الأسباب مجتمعة جعلت شعراء العشرينيات يظهر ((عندهم التزام الموضوع المالح و تسخير الشعر لأداء وظيفة التبليغ و التقرير الأثر الذي جعل الشعراء أكثر ميلا الى استخدام هذه الأنماط الباهتة المجردة)) (1)

ويعود تأثر هؤلاء الشعراء بمدرسة الاحياء الى نتيجة الدراسة التي تابعوها والاطلاع الواسع الذي ألموا به واتسعت أفكارهم بفضله ، وفي هذا الصدد يقول محمد الهادي السنوسي الزاهري معترفا بتأثر أبناء جيله من المثقفين من أصحاب مدرسة الأحياء : ((من منا معشر الأدباء الجزائريين من لم يفتح عينيه منذ ان انتهت الحرب الكبرى (14 _ 18) على ما ظلت تنتجه مدرسة : اسماعيل صبري ، وحافظ و شوقي و طه حسين ، والعقاد ، وأحمد أمين ، والمنفلوطي ، والزيات ، وغيرهم من رجال الرعيل الثاني)) (2) ، وهي مدرسة تميز أصحابها بالاعتماد على العقل والمنطق وعلى الأسلوب الرصين الهادئ الواضح ومحاكاة النماذج الرفيعة من الأدب القديم .

(1) _ د /محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية . م.ن ، ص: 214 .
(2) _ هنا الجزائر بتاريخ : (1954/07/27م) . ص: 4 .

والى جانب الطابع التقريري واستخدام القوالب اللغوية القديمة التي هي ليست صفة خاصة بالشعر الجزائري الحديث ، وانما هي ((من نتائج انحطاط المستوى الثقافي ومن سمات النهضات الفكرية في بداياتها)) (1) ، نجد النبرة الخطابية التي اعتنقها الشعراء الجزائريون نتيجة الظروف التي كانوا يعيشونها والوظيفة التي يمارسونها ، فان وظيفة التعليم والصحافة والتدريس والامامة في المسجد جعلت الشعراء يلجأون الى هذا الأسلوب الخطابي الاستنهاضي حتى يوصلوا أفكارهم ويبثوا مبادئهم الى الجمهور .

وفي هذا يقول الدكتور صالح خرفي : ((ولا يمكن أن نغفل سببا رئيسيا وراء هذا الأسلوب الخطابي ، وهو أن هذه القصائد جميعها قصائد جماهيرية لم تلتق بالجمهور الا على رؤوس المنابر وفي المحافل العامة ، والمناسبات التي تكتسي صبغة التفجر القومي والفوران الشعوري)) (2)

---

(1) ـ د / صالح خرفي . الشعر الجزائري الحديث . ص: 341 .
(2) ـ نفس المصدر . ص : 344 .

ومن أمثلة القصائد التي تفيض بهذا الأسلوب الخطابي قول الشاعر الأمين العمودي في الحب :

يا عاذلي كن عاذري مهلا فلي × في العشق أيام مضت وليال
لا تكثر التعنيف وارفق بي فقد × ينبيك عن حالي لسان الحال
دعني أعاني في الهوى ما نابني × أني بغير الحب غير مبال
الحب فرض استحب أداءه × وأعده من صالح الأعمال
لا أشتكي من جهده وأقاومه ولا × أعصيه في حال من الأحوال (1)

فالشاعر قد ارتكز في لغته على كثير من أدوات الأسلوب الخطابي كالنداء (ياعاذلي)، والأمر في قوله : (كن عاذري . مهلا . ارفق بي . دعني) ، والنهي في قوله : (لا تكثر) ، الشيء الذي جعل الأبيات لا تختلف عن الخطبة الا الوزن والقافية .

واذا كنا لانجد تبريرا فنيا مقبولا لهذا الأسلوب التقريري المباشر ما دام التطور أمرا لازما في حياتنا فان النبرة الخطابية قد فرضتها الظروف الصعبة التي عرفتها بلادنا آنذاك ، فالموضوعات القومية والجو الحماسي يتطلبان ذلك ان لم أقل يفرضانه .

(1) - شعراء الجزائر في العصر الحاضر . ج 1 . ص: 27، 28 .

وخلاصة القول هي أن معظم شعرائنا في فترة العشرينيات وبداية الثلاثينيات مالوا إلى أسلوب الاتجاه المحافظ الذي يعتمد على التقريرية والمباشرة والوضوح والنغمة الصاخبة ، وفي مقابل هذه الصفات التي تبعده عن الشعر الجيد كانت له لغة جزلة سليمة من اللحن والعامية وهي ميزة لا تنسى له .

ومع مطلع الأربعينيات أخذ الاتجاه الوجداني يحتل المكانة اللائقة به على أيدي شعراء الجيل الثاني من النهضة الفكرية في الجزائر ، أمثال عبد الله شريط والأخضر السائحي وجلواح العباسي وأبي القاسم سعد الله وأبي القاسم خمار وعبد القادر الأخضر السائحي وغيرهم مع ما بينهم من تفاوت في الامكانات الشعرية والمقدرة على استيعاب الاتجاهات التجديدية في الشعر العربي في المشرق والمساهمة في نشرها بين القراء العرب ، فقد كان بينها وبين ظهور الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث وشائج القربى والمشاركة في النهوض خاصة الأدب المهجري فقد كان للنهضة التي عرفها هذا الأدب المغترب هزة عنيفة رجت الأدب العربي في مختلف أصقاعه الوحد بعيد .

والجزائر التي رماها الدهر بين مخالب الاستعمار فأصبحت تحتضن وتعانق كل ما هو عربي بلهفة الغريب الى أهله فقد وجد الشعر الجزائري في النهضة المهجرية ما ألهب منه المطارف فتنفض في عقاله وانعتق من قيده وراح يحرك الوجدانية في الكلمة تلك الثورة التي حدد معالمها جبران بقوله : ((لكم لغتكم ولي لغتي ، لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولي منها ماغربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأتراحهم ، لكم لغتكم ولي لغتي لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن ، لكم لغتكم ولي لغتي ، لكم أن تلتقطوا ما تناثر خرقا من أثواب لغتكم ، ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بال وأطرح على جانبي الطريق كل ما يعوق سيري نحو قمة الجبل ، لكم لغتكم عجوزا مقعدة ولي لغتي صبية غارقة في بحر من أحلام شبابها))(1) ، كما تعالت صيحات ايليا أبي ماضي من أعماق (جداوله) مخالفة مذهب القدماء :

لست مني ان حسبت الشعر ألفاظا ووزنا

خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منا (2)

---

(1)_ جبران خليل جبران المجموعة الكاملة . دار المودة بيروت : 1955م ،ص:

(2)_ الجداول ، ص 9 .

فكان لهذه الثورة على قوالب اللغة عند القدماء دفعا للشعراء الوجدانيين الجزائريين الى الابتعاد عن التقرير والميل الى التعامل مع الألفاظ والعبارات تعاملا قادرا على اثراء التجربة النفسية .

والواقع أن الاستجابة الى الثورة التجديدية في الأدب العربي كانت مبكرة من طرف بعض الشعراء الجزائريين ، فهذا رمضان حمود وهو من شعراء العشرينيات أعلن دعوته بصراحة الى التجديد في اللغة الشعرية حيث قال:

((... أجهدوا أنفسكم في درس لغتكم في فهم أسرارها ، في تدقيق معانيها ، في اتقانها غاية الاتقان ، فاذا تم بكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها ، انبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها ، اجعلوها وسيلة الى نيل مآربكم ، لا غاية لا تتجاوزونها ، غيروا ، فننوا ، وسّعوا ، أصلحوا ، فانكم بذلك تكونون عصرا مستقلا متميزا ذا ميزة على غيره .)) (1)

غير أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لم تكن تساعد على نمو مثل هذه الأفكار ، فلا المستوى الثقافي بقادر على تبنيها ولا الظروف السياسية والاجتماعية تساعد على انتشارها وتشجيعها .

---

(1)- رمضان حمود . بذور الحياة. ص: 121 .

فبقيت كالجمر تحت الرماد حتى أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات حيث تحرر الشعراء الوجدانيون من التمسك بالسلفية في كل شيء، وراحوا يتجهون في أشعارهم هذه الوجهة التجديدية .

وحتى ندرك هذا التطور الذي حققه شعراء الأربعينيات والخمسينيات في اللغة الشعرية نسوق بين يدي القارئ نموذجين يعالجان موضوعا واحدا ، أحدهما يمثل فترة العشرينيات والثلاثينيات ، والثاني يمثل مابعد هذه الفترة ، يقول جلول البدوي وهو من الشعراء الذين ينزعون نزعا محافظا :

رقي لحالي سعاد × لكي أنال لقاك

رد يعلي وسادي × يوما بحق هواك

أتيت طوع غرامي × اليك حين دعاني

عرى النحول عظامي × والدمع في سيلان

عانيت فيك حمامي × ومنا ازال أعاني

هل تحفظين ذمامي × يامن ملكت عناني

فانني في هيامي × ولوعتي وهواني (1)

فالأبيات اعترتها لغة تقريرية تنقل المعنى الى القارئ مباشرة وغير قادرة على نقل واثراء التجربة النفسية وبالتالي لا تعد في حساب الموحيات الشعرية .

(1)- النجاح . ع: 288 . (1926/04/09م).

وفي مقابل هذا النص نضع بين يدي القارئ هذه الأبيات :

لجلواح المباسي وهو يناجي محبوبته :

باتت تسائل بمدك الأقمارا × روح تذيب بذوبها الأشفارا

ويزيد هاصمت الكواكب لوعة × وهل الكواكب تملك الأخبارا

كيف استطعت الصبر عن عهد به × كنا بخضراء الهوى أقمارا

ونطارح الآمال أشمارا بها × نصبو فتصبي حولنا الأطوارا

ونردد الأنغام في أذن البقا × فيرد عن نشواتنا الأكدارا

ونفازل اللذات في كنف اللقا × فتبيت تحت وطأتنا تتبارى (1)

فلسفة هذه الأبيات اعتمدت أساسا على التصوير مما جعل الألفاظ تحمل شحنات عاطفية قوية ، فانظر إلى قوله : (كنا بخضراء الهوى أقمارا) ، وما يحمله من ايحاءات وما يشيعه من جو مليء بالحيوية والجهجة ، وقوله : (نطارح الآمال أشمارا) ، (نردد الأنغام في أذن البقا) وما فيهما من تجسيد للمعنويات ، وكذلك قوله : (نفازل اللذات) فهو مجاز جديد فيما نعلم ، وفضلا عن هذه الصور البيانية الرفيعة نجد هناك محسنات معنوية عفوية زادت من القيمة الفنية للأبيات كايهام التضاد في قوله : (نشواتنا الأكدارا) ولعل القارئ لا يفوته ذلك النغم الصوتي الناتج عن تكرار حرف النون في قوله : (نردد الأنغام في أذن البقا فحرف النون لا تخلو منه الا كلمتا (في) و (البقا) .

(1) ـ الشعب الأسبوعي . ع: 28. (17/01/1976م) . ص: 29 .

وهذه كلها عوامل تساعد الشاعر على اثارة الاحساس عند المتلقي ، وقد ابتعد الشعراء الوجدانيون الجزائريون في مطلع الأربعينيات عن تلك النبرة الخطابية والألفاظ الصاخبة ذات الجرس الخطابي الرنان بحكم ميلهم للموضوعات الذاتية والتعبير عن انفعالاتهم وعواطفهم واكتسبوا قدرة على اختيار الألفاظ ذات الدلالات الشعورية وارتكزوا على الكلمات التي تكثر فيها حروف الهمس مثل (ت.ث .ح . خ .س.ش.ف.ك .) والتي جمعها علماء اللغة في قولهم : (فحثه شخص سكت) .

ولعل أبرز شاعر جزائري طغت عليه هذه اللغة الهامسة هو محمد الأخضر السائحي الذي قال عنه صاحب مقدمة ديوانه : (همسات وصرخات) بأنه هامس فقط وليس بصارخ عندما يستوجب الصراخ (1) ، ولتوضيح هذه اللغة الهامسة في شعر السائحي نسوق بين يدي القارئ هذه الأبيات من قصيدته : (يادار):

يادار كم مرت عليك حوادث × والحادثات على الديار عظام
ماذا جرى بعد الفراق وماذ هي × مغنى الحبيب فقد مضت أعوام
القصر ما للقصر؟ أين جماله × وبهاؤه ، والأهل والخدام
أين الأريض وزهره وأريجه × واللحن ، أين اللحن والأنغام؟

---

(1)ـ محمد الأخضر السائحي (همسات وصرخات) .ص: 11

أين الصوان تكظه أثوابها x فلها به ما قدعلمت هيام
والجام كم ملائه من ابريقها x أين اختفى الا بريق أين الجام
القصر أخرسه والجمال مشوه x والحسن ذاو ، والضياء ظلام (1)

فالشاعر له قدرة فائقة على استخدام الألفاظ ذات الطابع الهامس كمغنى الحبيب ، بعد الفراق، اللحن ، الأنغام ، الهيام ، القصر أخرسه الجمال المشوه ، الحسن الذاوي . . .

والواقع أن هذه الظاهرة تعم كثيرا من الشعراء الجزائريين الذين درسوا بتونس واطلعوا على أشعار الرومانسيين العرب وغير العرب ، وخاصة أشعار أبي القاسم الشابي الذي كان نموذجا يحتذيه الشعراء الشباب ويعجبون به ، ومن هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بالرومانسية الشابية عبد الله شريط ، وأبي القاسم خمار ، وأبي القاسم سعد الله ، وعبد القادر السائحي وغيرهم ممن كانت تجمعهم بالشابي الصداقة وندوات الشعر والأدب ، فقد ظهر تأثرهم بالرومانسية الحالمة واضحا في أشعارهم (2) كهذه القطعة لأبي القاسم خمار بعنوان :(وداع) :

حرمت طيرا من رياض الياسمين
ملكته ... سجنته أكثر من عامين
أسرت قلب شاعر بريء

(1)ـ هنا الجزائر . أوت : 1952م . ص: 12 .
(2)ـ د /محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية . ص: 243 .

في قفص من رمشك الجريء
فراح كالوليد من خياله
يبدع ألف خاطر ببالـه
يصنع منها شاطئ الرمال
وغابة ساحرة الظلال
تملؤها زنابق الورود
وذكريات الأسى .. والوعود
وعاش في غابته عامين
كالحلم .. يا واهمة المينين (1)

فالقارئ لهذه الأبيات يدرك كيف نقل خمار التجربة النفسية وكيف عكس ذلك على بساط الطبيعة : (الطيره رياض الياسمين ، غابة ساحرة الظلال ، شاطئ الرمال ، زنابق الورود) الى غير ذلك من الكلمات التي ترددت كثيرا على السنة الروما نسيين و جماعة أبولو و المهجريين . فاللفظة عند هؤلاء الشعراء تحمل رموزا تدل على هواجس وأحاسيس الشعراء في محاولة منهم للخروج من الواقع المعيش المليء بالقنوط والهموم الى عالم المثال واكتشاف ما وراء الحس وتسجيل ومضات الخاطر .

ان جريهم وراء الغوص في أعماق النفس الانسانية و تسجيل ومضات الخواطر دفعهم الى المزج بين مدركات الحواس ، فلم تعد عندهم المقابلة بين الاشياء كما هي وانما كما يعبر عنها حال نفس الشاعر في لحظة معينة ، ومن الشعراء الذين تحرروا في تعابيرهم ولغتهم من قيود التقاليد والعادات الاجتماعية الموروثة : مفدي زكرياء و محمد الاخضر السائحي و أبو القاسم سعد الله ومحمد عبد القادر السائحي وغيرهم ممن اهتموا بالموضوعات العاطفية .

(1) - أوراق ، ص : 37 .

والأمثلة على مثل هذه التعابير عديدة أذكر منها هذه الأبيات للشاعر محمد الأخضر السائحي حيث يقول:

على شفتيك بقايا دمي × أبت أن تحول بصنع الخضاب

وفي وجنتيك ولم تعلمي × تكاد تسيل وراء النقاب

ولم ترحميني ولم تندمي × فهل راق عينيك هذا العذاب

x x x x x x x x

فقولي لعينيك ان هتّا × حنانيكما بعض هذي السهام

وللشفتين اذا رفتا × لنطق كفاه قضى بابتسام

وقولي لقلبك حتى متى × تنام وحولك هذا الغرام (1)

فتعامل السائحي مع اللغة يخضع لتجربته العاطفية أكثر مما تطلبه منه التقاليد والأعراف الاجتماعية ، وشبيه بهذا ما فعله زكرياء في هذه الأبيات:

هل تذكرين اذا ما الحظ حالفنا × اليك أهتف يا سلوى فنتفق

أم تذكرين ولحن الموج يطربنا × اذ نفرش الرمل في الشاطي ونعتنق

والموج ينقل في أصدائه قبلا × يندى لها الصخر حتى كاد ينفلق

... أنفاسك الطهر كالصهباء تغمرني × دفئا ، ويسكرني من فرعك العرق

سمراء خد رطها الباري وصورها × ان ارتشف ثغرها يفتك بي الأرق (2)

---

(1) - همسات وصرخات . ص: 160 .

(2) - اللهب المقدس . ص: 24 ، 25 .

فلفة هذه الأبيات فيها من العبارات مالم يتجرأ على مثله شعراء العشرينيات والثلاثينيات كقوله : (نفترش الرمل على الشاطي ونعتنق) ، (قبلا يندى لها الصخر) ، (أنفاسك الطهر كالصهباء تغمرني دفئا) (يكرني من فرعك العرق) ، (ان ارتشفت ثغرها يفتك بي الأرق) ..

والشعراء الوجدانيون الى جانب اهتمامهم بالشعر العاطفي وما يحمله من تعبيرات جديدة على ما ألفه شعراء الاصلاح ، نجد عندهم اهتماما بالطبيعة حيث عكسوا عليها حبهم واستمدوا من مشاهدها تعابيرهم وصورهم كهذه المقطوعة التي يصف فيها محمد الأخضر السائحي فتاة عمياء :

وضاحكة الوجه كالكوكب × ثوى السحر في طرفها الأهدب
وأبهى من الورد ما قد بدا × لعينيك في خدها الملهب
كزهر الرياض تفيض العطور × وتعبق بالأريج الطيب
رماها القضاء على غرة × وكم حادث في القضا مختبي
وأودى بألحاظها الفاتنات × فمالت كشمس الى المغرب
فيا زهرة في ظلال الغصون × كمنظرها الروض لم ينجب
ذوت في الصباح وظلت رؤاها × ولم ترث فيه ولم تندب
وكانت لدى الروض احدى الزهور × ولكنها اليوم لم تحسب (1)

فقد غلبت على لغة الشاعر في هذه المقطوعة المفردات المستمدة من مظاهر الطبيعة (الكوكب ، الورد ، الزهر ، الرياض ، العطور ، الأريج ، الطيب ، الشمس ، المغرب ، الظلال ، الغصون ...) لأن الشاعر استمد جمال موصوفاته من جمال الطبيعة ، فالطبيعة فتحت أمام الشعراء عالما فسيحا زاخرا بالموضوعات والتعابير الحية .

---

(1) _ همسات وصرخات ، ص: 37 .

- الخيال الشعري والصور -

يعد التصوير أحد الوسائل الفنية التي يرتكز عليها الأدباء عامة والشعراء منهم على الخصوص، فالصورة على اختلاف أنواعها - بالنسبة للشاعر - ليست زخارف للتجميل أو عناصر مضافة الى جوهر القصيدة وانما هي جزء من عملية الابداع نفسها، يعبر بها الشاعر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة، ومن ثم ينبغي عليه أن يوفر ~~لها~~ صورة شعرية ما يضمن أن تصور الانفعال النفسي وتنقل احساس المعبر وذبذبات نفسه نقلا أمينا، لأن الفن في حقيقة كنهه ما هو الا ((التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة)) (1)

وعلى هذا الأساس يكون للخيال ((في الشعر عمل يوازي عمل الموسيقى في خلق الجو العاطفي الذي يقتضيه المقام وتلوينه بتهاويله اذ أن تداعي الصور الذهنية التي يحركها الخيال أنى كانت وجهتها له دلالته على تمييز ما يمكن وراءها من شعور، وبعبارة أخرى كما أن الموسيقى ليست سوى ثوب تلبسه العاطفة للظهور، فكذلك ليس الخيال سوى مرآة ترى فيها العاطفة وجهها مجلوا، ولذلك تختلف هذه الجلوة بشاشة وعبوسا باختلاف ما يحف بالمرآة من أضواء نفسية وظلال)) (2)

---

(1) - الصورة الشعرية في شعر بشار. نقلا عن المجلة في فلسفة الفن. ص: 8.

(2) - الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر. نقلا عن ابراهيم القريضي الشعر والفنون الجميلة دار المعارف. 1952. ص: 41.

وعلى الرغم من التجديد الذي طرأ على الصورة الشعرية في أدبنا الحديث ، فاننا نلحظ في أدبنا الجزائري في مرحلة العشرينيات أن الشعراء ظلوا مرتبطين بالاتجاه النقدي القديم الذي يولي عناية كبرى للأفكار والمعاني والقواعد النحوية والعروضية دون الاهتمام الكافي بالجانب التصويري ، فالبلاغيون القدماء كانوا يشترطون في الصورة الشعرية الوضوح والتناسب المنطقي بين عناصرها ، أما الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل والحدود بين الأشياء كانت عندهم أمرا غير مرغوب فيه ، مما ترتب عليه تفضيل التشبيه على المجاز . (1)

وذلك لأنهم عدوا الشعر صناعة كباقي الصناعات الأخرى .

أنواع الصورة

ا - الصورة التقليدية في الاتجاه المحافظ : ورغم التطور والازدهار الذي عرفته الحركة النقدية في الشعر العربي الحديث وظهور العديد من المدارس والاتجاهات المتباينة في هذا المجال ، فقد ظل بعض شعرائنا ونقادنا متمسكين بالنقد البلاغي القديم ، فهذا أحمد بن ذياب الذي يعد من الرعيل الثاني للحركة الفكرية في الجزائر نراه يعبر بصراحة عن المنهج الذي يتبعه في نقد العمل الشعري

---

(1) - انظر د/ جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي .ص: 10

فهو لا يعطي للخيال أهمية في عملية الشعر بقدر ما يعطي الأهمية ((للأسلوب المحبوك والمقولب المعقولة ، وأن الشاعر اذا قصر من حيث الكلمات المفردة أو الخيال فان ذلك لا يضيره في موازين النقد النزيه والمعايير السليمة .)) (1)

ان هذا الارتكاز على التراث القديم دون الاستفادة من الشعر العربي الحديث جعل معظم الصور عندهم تتجه اتجاها أفقيا ، تعبر عن غير المرئي بالمرئي وعن المجهول بالمعلوم وعن المجرد بالمحسوس ، فالشاعر في تصويره مجرد باحث على المثال ، والصورة عنده ليست سوى محاولة لايجاد شبيه من الطبيعة الخارجية ، وللتدليل على ذلك نسوق الابيات التالية للشاعر أحمد بن ذياب من قصيدته :
((زهرة من زهرات الجيل الجديد)) التي يقول فيها :

غادة تاهت على الغيد على كل حبيب
تزدهيها الأعين الحور الى الخطو الرتيب
كاهتزاز الغصن الأنور في الروض المعشب
في اختيال الملك الجبار وفي رفق الطبيب
في التفات الجوذر الشارد يقفوه الرقيب

(1) ـ هنا الجزائر ، ع: 45 . (مارس :1952م) . ص :3

لا تراها المين الا عاود القلب الوجيب

عبرت قلبي للحب على حين المشيب (1)

فالشاعر اعتمد في صوره أساسا على التشبيه الحسي ليعطينا صورة تقليدية للمرأة كما عبر عنها الشعراء القدماء (الأعين الحور)، (التفات الجوذر الشارد)، (اختيال الملك الجبار) مما سبب الملل لدى سماعها، لأن الشاعر هنا واصف لا معان هذه الصورة ولأنها لا تنقل أحاسيس الشاعر ولا تصور انفعاله وغوامض نفسه، وهو الجانب الهام الذي يعطي للصورة جدتها ودهشتها الأولى في نفس المتلقي أو قل أن تغيب الشاعر في الاتجاه المحافظ لم يترك له سوى خيار واحد وهو تفريغ معانيه في تلك القوالب الجاهزة الأمر الذي يجعلها تفقد حرارة العاطفة وتنعدم منها اشعاعات الانفعال .

ب - الصورة الرومانسية في الاتجاه الوجداني: وكان في مقابل الاتجاه المحافظ اتجاه آخر وجداني ظهر مع عقد الاربعينيات التي عرف العالم فيها أحداثا أليمة وشهدت الجزائر على الخصوص بداية قوية للسير على طريق النضال الدامي، هذا الاتجاه الذي تلون بأحزان العصر وهو في (مجمل القول انك تجد شعرا يعلي من شأن التجربة الذاتية ،

---

(1) - هنا الجزائر، ع: 76. (1959م من شهر ماي) ،ص: 14، 15 .

و يتعشق المطلق ويهيم في اللاحد ود ويعتمد على العاطفة العاتية الجامحة ويمتلي بالاسى والكآبة والحنين الى المجهول وتحس ان القصيدة من هذا النوع ترفع قناع الالفة عن وجه الكون وتعري الجمال النائم للناظرين وتتعلق بالمدهش والعجيب والغريب وتبتعد عن الواقع على جناحين من الخيال الحر الطليق وتقدس البدائية والطفولة والعصور الذهبية وتبحث عن سر الحياة)) (1)

وصادف هذا الاتجاه الرومانسي ان لا قى اقبالا في نفوس الشعراء الجزائريين في فترة الأربعينيات و الخمسينيات لتشابه الظروف السياسية المصيبة الشيء الذي مكنهم من التعمق في اهمية الصورة ود ورها في البناء الفني فانطبعت صورهم بطابع الداتية ، ففي قول زكريا :

الموج ينقل في اصدائه قبلا × يندى له الصخر حتى كاد ينفلق

قد منح الصورة جدة وابتكارا بحيث حملنا معه الى عالم خيالي واسع لا تستطيع ان ترسم اطره تلك القرائن المحسوسة وغير وغير المحسوسة ، فهو هنا جمل للصورة اطباقا وظلالا من صنع الحدس و الخيال اللذين مزجا الواقع بالامل و تركا للقارئ لذة التصور و نشوة التامل وفق قدراته الذاتية على الاستيعاب ،

---

(1) ـ د /احسان عباس .فن الشعر.دار الثقافة بيروت ط:3 . ص:45 .

ثم ان استعارته القبل للموج لم تكن وليدة جهد صناعي وانما هي تدفق طبيعي للحالة التي اعترت الشاعر وجملته يضفي على الصخر ذلك التجاوب الروحي لقبلات الموج ، ان ذلك كله كان وليد تدفق خلاق في لحظة الوجدان الهادر والتأثر الشديد .

ان الشاعر الوجداني لم يعد يصور تصويرا خارجيا بعيدا عن أغوار النفس وحدسها ، وانما أصبح التصوير عنده يتلون بمشاعر النفس وحالاتها الوجدانية التي تخضع كل مظاهر الطبيعة لمتطلباتها ، فها هي نفس زكريا تخضع الشمس لرغباتها وتجعلها في خدمتها :

وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها × سرين أشفق أن يشفيهما الشفق

فالشمس لم تغرب عند الشاعر حسب المنطق المتعارف عليه من دوران الأرض ، وانما جعلها حدسا له ولخياله تغرب حنانا منها على هذين الحبيبين لتسترهما بلحاف الليل الحالك ، ثم ان تصويره للشمس بامرأة تجر ملاءتها السوداء يعطي للصورة أطباقا وأبعادا أخرى ،

فالمرأة أكثر تدفقا للحنان من الرجل وأقوى عاطفة منه لذلك جمل مقابل هذه الصورة التي تفيض حنانا وتذوب رقة صور الشفق الذي يحاول أن يحطم لحظات السعادة بقساوته ، فهذا التقابل بين شمس (أنثى) ترق وتشفق ، وبين شفق (ذكر) يقسو ويبدد ، هو في الواقع تناقض دفين في أعماق نفس الشاعر تسرب من خلال التعبير دون وعي منه ، وهو لم يبرز على مستوى المعاني فقط وانما ترصع حتى ألوان الصورة ، فاننا نلاحظ بين لون الشمس وظلام الليل ما يبرز ذلك التناقض بين ما يعيشه الشاعر وما يرغب فيه .

- الصورة الكلية : ان هذا الامتزاج بالموضوع الوحد الذهول جمل الشاعر الوجداني لا يستطيع أن يتجرد عنه وانما يصبح هو الموضوع ذاته ، ومن ثم تنصب رؤاه على المشهد جملة دون تجزئة الشيء الذي يجعل العمل الفني لا يقتصر على الصور الجزئية وانما يرسم لوحة كلية ينعكس فيها شعور الشاعر وانفعالاته وعواطفه ،

كما نلحظ ذلك في هذه القصيدة التي يتسلى فيها بوشوشي بالبحر ويناجيه :

على البحر حيث دموع العباب × تسيل وقفت أسيل دموعي
وأسأله عن عهود الشباب × وقلبي يخفق بين ضلوعي
على الرمل حيث يذوب الشعاع × وقفت لظى حسراتي
وأذكر يوم النوى والوداع × فيمتزج الدمع بالزفرات
على الشاطئ اللازوردي نور × وفي جانبيه رؤى ساحرة
يذكرني ما مضى من عبور × وتيمت في المنن العابرة
كتاب طوته صروف الزمان × ومزقه قد زليس يلوي
ولم يبق الا الأسى والشجن × وأصداء هذا العباب المدوي (1)

فالشاعر هنا بدأ بتصوير الجزئيات التي تتكون منها الصورة الكلية ، كما اعتنى بالربط المحكم بين حاله وحال البحر مما أطفى على الصورة نوعا من الجدة والابتكار ، رغم أن البحر وقف عنده الكثير من الشعراء ونا جاه العديد منهم ولكن طريقة الشاعر في معالجة الموضوع واضفائه عليه ألوان شعوره واحساسه الخاص هما اللذان جعلا الصورة الشعرية تأخذ شكلها المتناسق المتكامل .

(1) ـ هنا الجزائر ، ع: 15 . (جويلية : 1953م) ، ص: 5

فاذا ما عدنا الى أجزاء الصورة نجد ذلك الربط المحكم بين هيجان البحر وهيجان نفسية الشاعر فان البحر في حالة الهيجان تكثر أمواجه وتتوالى بدون انقطاع فتبقى قطرات الماء على صخور الشاطئ تسيل ، فهذه الصورة قابلها بصورة دموعه المنهمرة دون أن يقدم لنا الصورتين في تشبيه عادي جاف (دموعي تسيل كأمواج البحر).

ثم انتقل الشاعر الى جزء آخر من الصورة وهو الحالة النفسية الداخلية التي تلتهب أحشاءه حسرات فقدم لنا ما يماثلها في البحر وندركه بحواسنا وهي صورة الرمل وقت الهجير وكأنه الرمضاء ان هذه الصورة الساخنة وما ترسله من لفح شديد يحسه المقبل عليها من بعيد يقابلها الشاعر بحالته النفسية المتأججة التي تمتزج فيها الدموع بالزفرات .

ثم يتدرج في أجزاء الصورة الى الباعث لهذه الهموم والمثير لتلك الآلام الدفينة فيرى في زرقة البحر الممتزجة بخيوط الشمس الذهبية صورا لماضيه الأخضر السعيد ، ولكنه في النهاية يستفيق من هيامه فيدرك أن ذلك كان بالأمس حلم لا يعود وكأنه كتاب طوته صروف الزمان فلم يبق منه الا الأسى والشجن وأصداء هذا الشباب المدوي .

فالشاعر هنا استطاع أن يتجاوز المألوف من موضوع البحر ويوفر بذلك لصورته شيئين اثنين : اندماجه الكلي في موصوفاته وربطه بين أجزاء الصورة بخيط نفسي واحد ضمن لها نوعا من الوحدة العضوية .

جـ ـ الصورة المبنية على الاستعارة :

ومن الخصائص التي تميزت بها الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء الذاتيين هو تحررهم من الاستعمال المعجمي للألفاظ واعتمادهم على تفجير الدلالات النفسية لها عن طريق استخدامهم للاستعارات أكثر من ميلهم الى التشبيه ، لأن الاستعارة من حيث هي مجال الروابط الجديدة بين الاشياء كما يرسمها الخيال ، تعد لغة تجسيمية ولهذا عدها النقاد ((مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على عبقرية الشاعر)) (1)

---

(1) ـ د /محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية . ص: 401 .

وفي هذا المجال يقول ارسطو : ((ان اعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية ، انها لا يمكن أن تعلم ، انها لاتمنح للآخرين)) (1)

ومن أمثلة هذه الصورة التي اعتمد فيها أصحابها على الاستعارات هذه الأبيات من قصيدة عبد الله شريط : (الغروب) :

ياغروب الحياة في قلبي الدامي × كصخر يذوب بين ضلوعي
أنا من كنت في انتظار شروق × كيف امسيت في الغروب المروع
ونجوم الأحلام في أفقي النائي × تدلت كواجمات الدموع
والسنون المرجاه تزحف × بالنسيان عن ذكريات أمسي الصريع
فيرمال حمراء تأكل من قلبي × وتروى من شملتي ونجيعي (2)

فعبد الله شريط اعتمد في تصوير آلامه التي جسدها في الغروب على الاستعارة أكثر من التشبيه مما أكسب الصورة ظلالا شعرية رائعة كقوله :

السنون المرجاء تزحف × بالنسيان عن ذكريات أمسي الصريع

فصفة (المرجاء) وصفة (الزحف) كلتاهما تدل على البطء مما يوحي به بكره الشاعر هذه السنين واشمئزازه منها كما نجد في قوله :(أمسي الصريع) توحي بتعلق الشاعر بهذا الماضي الذي لم يدر كيف ضاع منه .

---

(1) - مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . ص: 124 .
(2) - الرماد . ص: 126 .

فللصورة ارتكزت ارتكازا كليا على الاستعارة ، فقوله :(رمال الحمراء) توحي بقوة وشدة الحرارة واللهيب ، كما أن قوله : (تأكل من قلبي) ،و (تروى من دمي) استعارتان تدلان دلالة قوية على تأثير الشاعر من جراء أيامه العصيبة ، كما أن المقابلة بين قوله : (تأكل من قلبي)و (تروى من نجيعي) جاءت لتوكيد المعنى المقصود وهو بمعنى (لا تبقي ولا تذر) ، فاستطاع أن يرسم من هذه الجزئيات صورة كلية متناسقة الأجزاء مكتملة الألوان يبدو فيها الشاعر كتائه في صحراء مقفرة تملكته الحيرة والتوت عليه السبل وبدأ يفقد الأمل في النجاة فهو في الوقت الذي كان ينتظر تحقيق آماله بدأت نجوم هذا الأمل في الأفول والزوال وأحس أن الأيام قد قتلت فيه الشباب ،فهي كالنار تأكل فؤاده وتشرب قطرات دمه .

وقد برز في هذه الطريقة جماعة من الشعراء أمثال: مفدي زكرياء ومحمد الأخضر السائحي ، وأبو القاسم سعد الله ، وأبو القاسم خمار ، والطاهر بوشوشي ، وغيرهم من عالجوا الموضوعات الذاتية حتى أننا لنجد عند بعضهم من يفرض أكثر في استخدام المجاز استخداما جديدا تتجاوب فيه الحواس على الطريقة التي عرف بها عند أصحاب المدرسة الرمزية التي كان زعيمها (بودلير) الذي كان يقول :

((ان المطور والألوان والأصوات تتجاوب))(1) ، ولعل أبرز من جسد هذا التطور من الشعراء الوجدانيين الجزائريين عبد الله شريط في قصيدته : (الصيف) حيث يقول :

هو ذا الصيف يا فؤاد يطل × اللفح من وجهه اللهيث الجهيد
تتدلى الأيام من رأسه الأشيب × شمثا كميتات الجريد
وبيمينه هذه اللهفة البيضاء × ذابت كسائل من حديد
ياليالي الربيع متن في الشرخ × صبايا ، مكممات الورود
خنقت عطركن في قلبي الابكم × ريح صفراء تنخر عودي (2)

ان الشاعر هنا تصور الصيف شيخا هرما قد علاه الشيب ونخر عظامه الضعف كميتات الجريد ، وهذه الصورة قد يكون استمدها من القرآن الكريم في قوله تعالى : ((سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية))(3) ، والصورة توحي بالفناء والزوال ، والى جانب هذا التجسيم للأشياء المعنوية تضافرت عند الشاعر مدركات الحواس في تصوير الأشياء ، فالصيف يطل اللفح من وجهه اللهيث والأيام تتدلى من رأسه الأشيب ، واللهفة بيضاء وليالي الربيع صبايا والريح صفراء ،

---

(1) ـ أحمد هيكل تطور الشعر المصري . ص: 365 .
(2) ـ الرماد . ص : 108 .
(3) ـ من سورة الحاقة ، الآية : 7 .

ان الجدة والابتكار في هذه الصورة ينبعان من هذه الأوصاف المحسوسة للأشياء المعنوية ومن هذه الاستعارات التي جسمت لنا المعنويات حتى جعلتها في أقرب صورة الى مدركاتنا وخيالنا .

ان الشعراء الوجدانيين غالبا ما يستمدون صورهم ولوحاتهم الفنية هذه من الطبيعة ، فقد ارتموا في أحضانها ومزجوا بين ألوانها ومناظرها من جهة ، وبينها وبين عواطفهم ومشاعرهم من جهة ثانية ، وذلك باسقاط احساساتهم ومشاعرهم الكئيبة في الغالب على جزئياتها ومظاهرها ، شأنهم في ذلك شأن سائر الشعراء الرومانسيين في مذهبهم الرومانسي .

- ظاهرة الضعف الفني في الغزل الحسي -

الأدب الجيد هو ما اجتمعت فيه الفكرة النافذة العميقة والتحليل البارع والمبا طفة الجياشة والصياغة الفنية الراقية لأن العواطف والقيم الفنية تقوم على أساس من الأفكار، أما الانتاج الذي يقوم على القعقعة والألفاظ الخطابية دون أن تكون ثمة فكرة نافذة ونظرة فاحصة للأمور ترقد في ثناياه فهو كما يقول الشاعر:

يموت رديء الشعر من قبل أهله × وجيده يبقى ، وان مات قائله (1)

ومن هنا كان على الشاعر الموهوب أن يمعن النظر في الأفكار التي يقدمها الى المتلقين من حيث صحتها وعمقها وقيمتها وطرافتها ثم يحولها من خلال وجدانه الى مشاعر ذاتية ملونة بخلجات نفسه ، وفي الوقت ذاته يضفي عليها خيوطا من عواطفه وانفعالاته حتى تخرج الى المتلقين في أجمل صورة وتستطيع أن تؤثر فيهم فيعيشون معها لحظات من المشاركة الوجدانية .

---

(1) - د / محمد الصادق عفيفي . النقد التطبيقي والموازنات . مكتبة الوحدة العربية . ط 1972م ، ص: 131 . نقلا عن الموشح للمرزباني . ط: النهضة المصرية ، تحقيق البيجاوي : 1965م . ص: 556 .

والفكرة لاتتولد عند الأديب أو الشاعر وهو خال من كل حس منعزل عن كل شعور وبلا تجربة ، بل ان الشاعر لا يتعرض للتجربة الحياتية - التي هي الام لأية فكرة - الا وفي نفسه مجموعة من المشاعر كونتها ظروف حياته المختلفة ، فتأتي التجربة الجديدة لتغذي فيه شعورا معينا ، لأنه انسان قبل أن يكون شاعرا ، وما دام الشعر عملية ذاتية فان منبعه هو النفس ، وليست المشاهد والأحداث سوى طاقة محركة لما في هذه النفس من مشاعر وأحاسيس .

والنفس لا تقع الا حيثما تهوى ، فهي تفتش دائما عن أجوائها ، فلا ترى المشاهد بعين البصر بقدر ما تراها بالوجدان أو بعين البصيرة الباطنية .

ولهذا فكل شاعر لا يرى الأشياء الا من خلال نفسه ، فاذا كانت نفسه مشبعة بروح القوة يرى هذه القوة حتى في مواطن الضعف واذا كانت نفسه مشبعة بحب الجمال يستهويه الجمال حتى في مواطن القبح .

فنظرة الشاعر مثلا الى القمر لا تقع عليه الا وهي محملة بتطلعات النفس ، وبامتزاج الواقع المرئي بالاحساس الباطني ، فقول جبران خليل جبران مثلا :

((فالمنظر الذي ظهر بالأمس بكل مظاهر الجلال والرونق عند ما كان القمر بدرا والنفس راضية ، قد بان اليوم كئيبا مستوحشا أمام قمر ضئيل ناقص هائم في عرض السماء كوجه ميت حوله الشموع)) (1)

انما صور لنا المنظر كما يراه هو ويشعر به ، وليس كما هو في الواقع ، أي قدم لنا منظرا زائدا زائدا شعورا ، وهذا الشعور هو الاضافة الجديدة التي يطلبها المتلقي ، وهي التي يمكن أن نطلق عليها الشاعرية .

وعلى هذا فبقدر ما تكون النفس عامرة بالمشاعر زاخرة بالأحاسيس تكون الأفكار سامية والرؤية جميلة والصياغة الفنية راقية .

يتبين مما سبق أن قوة الابداع الفني - شكلا ومحتوى - عملية ذاتية يتفاعل فيها الموضوع الخارجي مع ذاتية الفنان أو الشاعر ، وترتكز أساسا على ما في نفس المبدع من قوة على صهر الموضوعات وسبكها في أشكال فنية ملونة بشعورها .

فاذا بحثنا عن هذه القوة عند شعراء الغزل الحسي في الشعر الجزائري الحديث يمكن أن نلحظ ما يلي :

- ان الغزل الحسي في الشعر الجزائري الحديث يمكن تقسيمه الى فترتين اثنتين :

-(1)

ا - فترة العشرينيات ، حيث قاد التقليد فيها معظم الشعراء الى ترسم خطوات القدماء فكان اسلوب الذاكرة هو المسيطر على معظم القصائد ، ولذلك اسباب موضوعية ، فقد كانت النهضة الثقافية في بلادنا مازالت في سن طفولتها الأولى فلم يقو الشعراء على تجاوز التعابير والصور في النماذج التي قلدوها . وربما لم يحاولوا ذلك لأسباب ثقافية ذكرناها في مكانها من البحث (1)

ب - فترة ما بعد العشرينيات ، حيث أصبح في مقدور الشاعر المحافظ أن يفجّر من الأشكال الشعرية القديمة طاقة يستطيع أن يحقق من خلالها تصوير دنياه الفردية المبدعة ، ما دام الشعر أفقاً مفتوحاً يمكن لكل شاعر قادر على الابداع أن يزيد من سعة هذا الأفق ويضيف اليه مسافات جديدة .

وما دامت النهضة الثقافية في بلادنا قد تطورت وأصبحت قادرة على الاضافة والتجديد ، ولكون شعرائنا قد اطلعوا على مختلف المدارس الفنية الحديثة التي عرفها أدبنا العربي، خاصة الشعراء الذين درسوا في المشرق ، فكان من المنتظر جداً أن يحلق شعراؤنا في سماء الغزل الحسي الذي بلغه اخوانهم في الغزل العفيف أو على الأقل في مستوى يقاربه .

(1) - انظر طريقة التعليم عند هؤلاء الشعراء في الفصل الأول من هذا البحث .

لكن الدارس للقصائد الغزلية الحسية عند شعرائنا لا يتحسس فيها أفكارا نافذة عميقة تلونت بألوان الذات ، وانصهرت في خلجات النفس وانفعالاتها ، فانسكبت خيوطا وألوانا نسجتها التجربة الصادقة ابداعا فنيا يخلد بخلود النفس الانسانية .

بل كل ما يعثر عليه الدارس هو وقوف الشاعر عند حدود الجمال الظاهر الزائل للجسد ، بفكر عاجز عن الوصول الى أبعاد هذا الجمال وظلاله ، وبخيال لا يقوى على مزج المدركات الحسية بألوان العواطف والمشاعر والانفعالات .

ومن ثم تموت الطاقة في الكلمات ، فتتساقط متناثرة لا تحتفظ الا بألوانها القاموسية القديمة ، وتعجز الصور البلاغية والمحسنات البديعية أن تغطي ذلك اللون الشاحب للقصيدة ، بل قد تزيده رقعاتهم في فضح فقره وقبحه أكثر من تبيان روعته وجماله .

وذلك يرجع في اعتقادي الى كون هؤلاء الشعراء لا يعبرون عن تجارب صادقة ومعاناة حقيقية عصرت قرائحهم فتقطرت شعرا أخاذا ، وانما كان الغزل عندهم عملية تعويض عما لم يحققوه في واقعهم المعيش . ومن ثم جاءت قصائدهم وصفا أكثر منها غزلا ، يلعب فيها العقل الدور البارز في الربط بين جزئيات الصور ،

ولذلك قلما نجد فيها صورا نفسية تعتمد على المزج الشعوري بين الأشياء، ومكونات الصورة ، متخطية بذلك مستوى العلاقات المدركة بالعقل والحواس الى مستوى التلوين الشعوري والمزج الوجداني ، يظهر ذلك جليا في بعض قصائد محمد عبد القادر السائحي كمثل قوله :

أحبك يا جزائر
من فؤادي
أحب ترابك الغالي الجميل
أحب بنيك
في كل النواحي
وفي كل القرى
في كل حي
أحبك ... (1)

1 ـ فالقراءة المتأنية للمقطع تبرز أن الألفاظ نسجها العقل حسب الروابط المنطقية ، فلم تتلون بألوان الشعور ولم تشحن بطاقات العاطفة ، وجاءت عارية لا تحمل ظلالا ولا ايحاءات ،

(1) ـ ألحان من قلبي، ص: 115 .

ولم تحمل من خصائص الحياة في اللغة الا المعاني القاموسية .

2 - ومن ثم لم يستطع الخيال أن يصهر العلاقات المدركة بالعقل والحواس ليشكل منها علاقات مبنية على مزج الموضوع بالوجدان ، لأن الموضوع في هذه الحالة لم يكن له الثقل الكافي على نفس الشاعر حتى يغوص في أعماقها ويذوب في حرارتها ويتفاعل مع مشاعرها وانفعالاتها وانما بقي تجربة لم تنضج ، تسرع الشاعر في قطفها .

3 - فكان ذلك جناية على الفكرة التي ولدت ضامرة مشوهة غير قادرة على الحياة والبقاء في أذهان المتلقين .

ان عملية ميلاد العمل الفني الابداعي تشبه تماما عملية ميلاد المخلوق الانساني كل متكامل ومن ثم يكون كل ضعف يصيب الشكل أو المحتوى يسري عدواه الى الجزء الآخر وبالتالي يؤثر في مقاومة هذا المولود من أجل الحياة والبقاء .

ولا يبتعد أبو القاسم خمار في غزله الحسي عن هذا المستوى كثيرا كما فعل في هذا المقطع من قصيدة : ((انتظار))

حيث يقول:

الناس آبوا للبيوت وراحوا
وأنا هناء تجتاحني الأشباح
لا الليل يسدني ولا الاصباح
يطوي الظلام وماله مصباح (1)

فقد اكتفى في تعابيره بالمستوى الأول ((مستوى الملاقات المدركة بالحواس)) ـ ولم يقو على جعلها تمتزج بانفعالات النفس لتوحي بظلالها .

واذا تجاوزنا مستوى الشكل الى المحتوى نجد الشاعر يستمد الأفكار من الذاكرة ويعيد ذكرها على المتلقي كما تلقاها في تعلمه .

فاذا عدنا الى قراءة الأبيات لا شك تحضرنا وقفة امرئ القيس مع الليل في قوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله × علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه × وأردف اعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي × بصبح وما الاصباح منك بأمثل (2)

ومن خلال ذلك ندرك أن الفكرة عند الشاعرين واحدة ، فما هي الاضافة والتلوين الشعوري الذي أضافه خمار الى فكرة امرئ القيس؟ وبتعبير آخر نقول :ان امرأ القيس أخذ التجربة الحياتية وأصهرها في بوتقة انفعالاته ولونها بشعوره ،

(1)ـ أنت لي . ص: 107، 108 .
(2)ـ الديوان . ص: 80 ، 81

وشكلها بخياله ، فغدت مرتبطة بشخصيته ، فاذا حاولنا الفصل بينهما انكسرت اللوحة وتشوهت الصورة في حين عجز خمار على أن يذيب هذه الفكرة لتتفاعل وتمتزج بألوان نفسه وحالات انفعالاته .

ومن الشعراء الذين نلحظ على بعض غزلهم الحسي سمات الضعف الفني : الشاعر أبو القاسم سعد الله كما فعل في هذه الأبيات التي يقف فيها ذاهلا أمام جمال الفتيات في يوم العيد :

هذه الغيد أقبلت فجر عيد
ترشف الراح من زجاجة ماس
تنضح الحب عطرها بدلال
يأسر القلب في حماه بهجس
بجلال كساه ربّ عظيم
بادي الوشي في جمال مقدس (1)

فالأبيات لم تكشف لنا عن تجربة عاشها الشاعر وتفاعل معها لتخرج في صور فنية أضفاها الشاعر عليها من ألوان نفسه مما يجعلنا نعيش معها لحظات من المشاركة الوجدانية ، وانما الظاهر من الأبيات أن التجربة من صنع خيال الشاعر جاءت تعويضا عن طموح لم يستطع الشاعر تحقيقه في دنيا الواقع، والا كيف نوفق بين صورة جماعة من الفتيات يخرجن في يوم ديني مقدس -

(1)- الزمن الأخضر ، ص: 19 .

- يوم العيد - وبين صور تهن وهن يرتشفن زجاجات الراح المذهبة وتسبين قلوب الرجال بجمالهن الفتان .

ولعلما يؤكد ما ذهبنا اليه هو ذلك التمزق النفسي الذي يظهر على الشاعر ، حيث نجد قلبه قد أسره جمال الصبايا ، وعقله شغلته عظمة الاله ، وهذا لا يتأتى الا اذا كان الشاعر منفصلا عن التجربة واصفا اياها من الخارج ، لأن الذي يتفاعل مع التجربة لا يستطيع تجزئة الموضوع وتفصيله وانما تشغله عواطفه وتصرفه الى رؤية الموضوع كلا لا يتجزأ لأنه جزء منه .

نضيف الى ذلك كله محاولة الشاعر حشد كل مظاهر الجمال في مشهد واحد : ((بهجة يوم العيد ، حالة الفرح والسرور التي كان عليها الصبايا ، جمال هذه الصبايا في ملابسهن الجديدة الفاخرة . . . الخ)) ، كل ذلك لم يقو على جعل الخيال قادرا على تجسيد الموضوع في صور فنية تتلون بألوان الشعور والانفعالات ، وتشحن بطاقات العاطفة ، وانما جاءت العبارات مبنية على علاقات تدرك بالعقل والحواس ، بعيدة عن المزج والتفاعل لتشكل وحدة موضوعية متكاملة .

كما أن الألفاظ جاءت تقريرية عارية من كل الايحاءات والظلال .

هذا في الوقت الذي نجد فيه الموضوع يساعد على تفجير الطاقات الكامنة في نفس الشاعر بل ربما نجد هؤلاء الشعراء قد برعوا في الموضوعات الأخرى التي هي أقل ذاتية من موضوع الغزل، الأمر الذي يدفعنا الى القول :

* ان الغزل الحسي في الشعر الجزائري الحديث لم يقو على الخروج من دائرة أسلوب الذاكرة والوصف الخارجي للموضوعات ومن ثم لم تتفجر فيه طاقات الشعراء الابداعية ، حتى عند أولئك الذين سطع نجمهم في الأغراض الأخرى، ولعل ذلك كان نتيجة لعوامل المحافظة التي تميزت بها بيئتهم.

* وقد يكون من العوامل التي جعلت الغزل الحسي ضعيفا كون الشعراء عبروا عن تجارب لم يعيشوها في الواقع ، وانما كان ذلك تعويضا عن رغبات مكبوتة لم يستطع الواقع المعيش أن يحققها لهم.

** ولا نستبعد أن تكون بعض القصائد الحسية قد جاءت استكمالا للقول في كل الأغراض الشعرية -على طريقة القدماء- الأمر الذي جعلها أقرب الى الوصف منها الى الغزل النابع عن النفس العاشقة .

خاتمة

((الـخـاتـمـة))

تناولت في هذا البحث - فيما تقدم من فصوله - ظاهرة الغزل في الشعر الجزائري الحديث دراسة وتحليلا، وقد توصلت من خلال ذلك الى بعض النتائج نجملها فيما يلي:

* الشعر الجزائري الحديث كغيره من الآداب الاقليمية الأخرى في الوطن العربي خضع لتقلبات في السياسة وتحولات في المجتمع والاقتصاد والفكر، فكانت هذه الظروف كلها من أكبر العوامل التي أثرت في مراحل حياته، فقد شهد فترات خمود وجمود وفترات رقي وازدهار، ففي العقدين الأول والثاني من هذا القرن عاش مرحلة ضعف وركود - ذكرتها في مكانها من هذا البحث - كان يترسم فيها خطوات القدماء تشطيرا وتخميسا وتقليدا، وقد غلب على شعر الغزل - في هذه الفترة - ما يمكن أن نسميه ((الغزل السياسي القومي))لأن الشعراء اتخذوا من الغزل أسلوبا لموضوعات سياسية وقومية باعتبار هذه الموضوعات اكتسبت أهميتها من كون المعركة كانت معركة اثبات وجود وتأكيد هوية، الهوية القومية (العربية الاسلامية)وهذا ليس تعصبا ولا تعاليا بل بالعكس كان ذلك كرد فعل على أولئك الذين يقللون من شأن العروبة وينفون وجودها في الجزائر، وهكذا تصبح العروبة نشيدا يتردد على كل لسان، وصوتا قويا ينطلق من كل حنجرة، فمن الشعراء من تغزل بقصائد يخاطب فيها فرنسا في صورة المرأة المحبوبة المدللة، ويتخذون من الحوار معها سبيلا الى العتاب واللوم والمطالبة بحق العربي في الحياة الحرة على قدم المساواة مع القوميات الغربية أو سبيلا الى المفاخرة بين الحضارة العربية المبنية على الفضائل وحسن الأخلاق وبين الحضارة الغربية المبنية على حب التملك

و السيطرة على الضعفاء ، ومنهم من تغزلوا بقصائد في اللغة العربية وعلومها وآدابها ، ومن ثم يسلكون سبيل المفاخرة بين لغة القرآن وما حوته من فضائل ومميزات على اللغات الأخرى.

وهم في كل ذلك يستخدمون لغة تقريرية نثرية ((لأن الموقف يتنافى وروح الشعر ، موقف أليق بالعلم والفلسفة يخضع العقل للتفكير اليقظ الذي يحفل بالنقد والانكار والتصنيف والقياس والمقابلة والموازنة وهي حالات تنبوء على أن الشاعر منساق وراء التأمل العقلي وليس منساقا وراء الذهول النفسي العاطفي)) (1)

* ومع أواخر العقد الثاني وبداية العقد الثالث اتجهت أنظار شعرائنا الى التغزل بالحرية فراحوا يتغنون بها ويبدون تشوقهم اليها وتعلقهم بها ويتساءلون عن جوهرها وما هيتها ووجودها لفقدانها من واقعهم وبلادهم ، كما اتجهوا الى التغني بجمال الوطن والتعلق به في أسلوب غزلي رمزي .

والملاحظ على قصائد التغزل بالوطن والتغزل بالحرية هو غلبة وسيطرة العقل الواعي على الذهول النفسي ،

---

(1) - د / محمد ناصر . الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية ، رسالة دكتوراه الدولة جامعة الجزائر . : 1983م . ص: 353 .

كـمـا أن نظـرة الشـعـراء الـجـزائـريـيـن للـحـريـة بـقـيـت نـظـرة تقليدية يـقـلدون فيـهـا نـظـرات شـعـراء وكـتـاب الـمـشـرق أمـثـال جبران خليل جبران و مـيخـائيل نعيمـة ، وأمـيـن الريـحـاني ، و مصـطفى المنفـلوطي، وأحمد لطفي السيد وغيرهم ولذلـك جـاء ت قصائدهم في هذا المجال متقلبـة يبحـث الشاعر عن الحرية في العالم فيـراها مصلـوبـة تنزف منـها الدمـاء ، والانسـان لا يـزال عبـدا لشـرائعـه وتقاليده ، فيتسـاء ل باستفـهامات كـثيـرة : ((هل يظل الانسـان عـبـدا لشـرائـعـه الـفاسـدة الى انقـضـاء الدهـر ؟ أم هـل تحـرره الأيـام ليحيا بالروح وللـروح ؟ أيـبقى محدقـا بالتـراب ؟ أم يحـول عينـيه نحـو الشمس ليحـيـا بنـورهـا ويحـترق قـلبـه بـنـارهـا (1))) الى غيـر ذلـك من الأسئـلة التي كـانـت تـدور في خلد الشـعراء والكـتاب ولا يجـدون لـها جـوابـا .

* وقـد وجـد الشـعراء في موضوع الـتـغزل بالـحريـة ارتبـاطا وثيـق الـصلـة بـوطـنـهم الـمغـتـصب فـراحـوا يتـغزلون بجـمالـه ويـتـحسرون عـلى فـقـدانـه ويحـثـون عـلى تـحـريـره عـن طريق المـقـارنـة بين الماضـي المـجـيـد والـحـاضـر الـمـهـيـن ، وقـد اسـتـخـدمـوا في تـغـزلـهـم بـهـذه الـموضوعات الـسـيـاسـيـة أسـلـوب الرمـز ولـكـن رمـزهـم هـذا لا يـخـضـعـهـم مـن اتـبـاع مـذهـب أو مـدرسـة مـعـيـنـة ،

(1) ـ جبـران خـليـل جـبـران . كـلـمـات . ص: 95 .

وانما هو رمز بالمعنى الحرفي لكلمة ((رمز)) أي تلميح الى الأشياء وربما افصاح ، وقد كانت لشعرائنا ـ في هذا المجال ـ عادة كنت أتمنى ألا تكون لهم وهي أنهم يكشفون رموز قصائدهم في آخر كل قصيدة ، وكأنهم كانوا يخشون ألا يدرك القارئ أو المتلقي حقيقة الرمز فيسرعون الى كشفه له ..

والواقع أن ذلك ينتقص من جمالية الرمز ويسد على المتلقي أبواب الخيال ، وكان الأحسن بهم أن يقدموا القصائد لتتحدث بنفسها عن نفسها وتلهم المتلقي الواحد ما لا تلهم سواه .

* وقد وجدت مع هذه القصائد السياسية الرمزية قصائد غزلية أخرى يمكن أن نطلق عليها اسم الغزل التقليدي ، وهو الغزل الذي ((كان يقوله أصحابه بحكم الاستجابة الفنية لتقاليد القصيدة العربية القديمة أكثر مما كانوا يقولونه بحكم الاستجابة النفسية التي كانوا يحسون بها أو التناغم العاطفي الذي كانوا يشعرون به)) (1) ، ونتيجة لذلك جاء تصورهم حسية يتحكم فيها العقل والمنطق ، ويبدو عليها التأثر الواضح بصور المرأة عند القدماء ،

---

(1) ـ انظر د / شكري فيصل . تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص : 279 .

حيث وصفوا شكل المرأة أكثر من انسانيتها ، مقتصرين في ذلك على التشبيه والمشاكلة بين أجزاء الصورة وعلى قلة هذه القصائد وندرتها في الربع الأول من هذا القرن نجد هناك بعض الشعراء من عبروا عن تذمرهم من ذلك الجو الصارم الجاد الذي فرضته عليهم العادات والتقاليد الاجتماعية من جهة والحركة الاصلاحية وجماعة الطرقية من جهة أخرى ، كما عبروا فيها عن مواقفهم من موضوع الغزل ، غير أن هذه المواقف الجريئة كثيرا ما كانت تستتر تحت أسماء مستعارة حتى لا يتعرض أصحابها الى نقمة المجتمع وغضبه عليهم .

* ومع مطلع العقد الرابع ظهر على أيدي بعض الشعراء الشباب من الجيل الثاني للنهضة الفكرية في الجزائر اتجاه وجداني عبروا من خلاله عن عواطفهم الذاتية متخطين بذلك الحواجز الوهمية التي كانت تقف في طريقهم وفرضوا انتاجهم العاطفي على صفحات الجرائد والمجلات وصادف ذلك أن الشرق كان قد عرف نهضة شعرية معتبرة غلب فيها التيار الرومانسي غيره من التيارات مما جعل له وقعا أكثر في نفوس الشعراء الوجدانيين الجزائريين ،

الذين ذاقوا مرارة الألم والشقاء وتقلبوا على أشواك المحن وجمرات الغربة ، فوجدوا في الرومانسية متنفسا لصرخات قلوبهم وشكاوي آلامهم ، وقد عرفت القصيدة عندهم نوعا من التطور فأصبحت أكثر تماسكا وصلابة ووحدة ، وتلاشت منها الى حد كبير النثرية التقريرية التي اتسم بها النمط الكلاسيكي المحافظ واختفت منها نغمة المواعظ والارشادات ، وأما اللهجة الخطابية فلم تتوقف كلية ، وذلك راجع الى الظروف الاستثنائية التي كان يمر بها الشعب الجزائري آنذاك والتي تميزت بالصراع والنضال الدائمين ، الأمر الذي جعل بعض شعرائنا الوجدانيين ينزلقون وراء بعض الألفاظ الصاخبة المدوية ويلجأون الى استعمال الكثير من أساليب الخطابة كالنداء والنفي والنهي والأمر والاستفهام ... الخ .

* كما جاء في قصائدهم العاطفية لابسة ثوب الكآبة التي قلما تنقشع ، فهم بذلك عادوا بالغزل الى عصره الذهبي اذ اقتربوا بأشعارهم الذاتية من الغزل العذري البدوي في شدة التأثر وكثرة البكاء ووصف الدموع والأحزان وشكوى الصد والهجران والحنين الى الماضي الذي عدوه نظيرا للحلم بالغد ، اذ كلاهما ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض الى عالم مغلف بحنان الذكريات وضبابية المجهول لذلك جاء الحديث عن الماضي في هذه القصائد مطلقا لا تحده طموحات معينة ، وكأنه عند الشاعر ليس حنينا الى ماض عاشه ونعم بلحظاته .

بل هو تشوق و تتوق الى ما ينبغي أن يكون فيدخل حينئذ في حيز الحلم الذي يستمد الشاعر عن قساوة الواقع ، كما أننا نستشف من قصائد هذه الفترة رائحة الاحساس بالغربة و الصراع بين واقع النفس بما هي عليه من مبادئ وبين واقع البلاد آنذاك وما هي فيه من ظلم و هوان ، مما يجعل الشعراء يشعرون أنهم غرباء في وطنهم و مجتمعهم و يتسرب اليأس الى قلوبهم وليتملك الحزن نفوسهم فلا تجد فيهم متفائلا ولا بينهم آملا مطمئنا .

* ولعل هذا ما دفعهم الى الارتماء في أحضان الطبيعة يحلمون بدنيا لذيذة أو ينتقلون على جناح الخيال الى دنيا من الحب الطاهر فيصورون حبيباتهم وكأنهن لسن من هذا العالم بل من العالم العلوي من وحي وروح و الهام و جمال لا يموت ولا يفنى حتى أننا لنجد فيهم من جعل من حبيبته سبيلا الى التصوف و التعبد فيرى في أسرارها عظمة الخالق الأوحد .

* وفي مقابل هذا التطهر بالحب و السمو به الى درجة القداسة نجد من الشعراء من صب جام غضبه على عالم المرأة ، المرأة الرمز المرأة الدنيا بكل أنمابها وظلمها ، المرأة الواقع بقهره وعذابه لذلك كانت النظرة اليها على أنها ابنة الاثم التي تتمرغ في حمأة الرذيلة والشبق وتنغمس في مستنقعات الشر و الخطيئة .

* وبعد هذا وذاك تبقى المرأة عندهم في كل صورها هي المرأة التي تشقي وتسعد في الوقت نفسه ، المرأة الواحة التي يتبرد وتغفي ينبوعها ،

ويطفئون ثوراتهم الداخلية في صفائها وصدقها ، والمرأة الجسد الذي يشتهون ويخون ويخلف للشعراء الجراح والشجون والانهيار ، فهي صورة لحالات النفس تأخذ وضعا مقلقا متأرجحا ، فهي مرة معبودة يجدون لها وأخرى شيطانة رجيمة يصبون عليها أقسى لعناتهم .

* ومع اندلاع الثورة انفتح أمام الشعراء باب واسع فأصبحت صورة المرأة تمثل أبعادا قومية وحضارية عميقة ، أصبحت المرأة الأرض ، والأرض عند الشاعر الجزائري ليست تربة وأودية وسهول بل الأرض هي ذاكرة الشعب ، هي تاريخ دم وانتصارات فهي لا تنفصم عن تراث الماضي وحضارته ، ولا تنقطع عن امتداد الحاضر والمستقبل ، وبذلك خرجت قصائد الحب في زمن الثورة من دائرة الذات الضيقة الى فضاء الانسانية الرحب حيث يمزج الشعراء فيها الحب بدموع الشعب ودماء الأبرياء وفراق الوطن وكلما يحسه المواطن العربي في ليل الاستعمار البهيم

وبعبارة أخرى فان مضامين قصائد الغزل عند الشعراء الجزائريين في زمن الثورة استوعبت الاهتمام بالوطن وسكانه ، فتحدثوا عن التبشير بالحرية وتحدثوا عن البحث الدائم عن العناصر التي تشكل الشخصية القومية الاسلامية ومزجوا الذاتية بمشكلات الوطن وهموم الانسان وهموم الحروب ، فهم بذلك حلقوا في سماء الغزل بالمستوى الذي بلغه كبار شعراء العربية في الغزل .

* وقد عرف الشعر الجزائري الحديث تيار الغزل المادي الحسي الذي ينظر فيه أصحابه الى المرأة والحب نظرة حسية لا يرتفعون فيها الى مرتبة روحية تسمو عن شهوات الجسد والغزل الحسي في الشعر الجزائري الحديث قليل جدا ، وهو على قلته وندرته يتخير اللفظ ويحترم الأخلاق ان لم نقل انه من العبث أن نبحث خلال العقود الستة من هذا القرن عن الغزل الفاحش المكشوف في الشعر الجزائري ، واذا كان الشعراء العذريون قد خطوا خطوات معتبرة في طريق التطور والتعمق في عملية الابداع الفني ، فانه في مقابل ذلك نجد بعض الشعراء ظهروا ضعافا أمام المرأة الجسد ، أمام اللذة الحسية ، فراحوا يبحثون دائما عن ارواء الشهوة المتأججة والدخول الى عالم الجسد والعبّ من اللذة الحمراء ، ومن ثم فان أصحاب هذا الاتجاه المادي لم يستطيعوا أن يصلوا الى أعماق نفسية المرأة بمختلف صورها بل اقتصر شعرهم على وصف الجمال الظاهر للمرأة الجسد ، فجاءت قصائدهم حشدا لمعاني وصور القدماء ممن سلكوا المسلك نفسه وغلبت على لغتهم صفة التقريرية والنبرة الخطابية ، الأمر الذي جعل القصائد أقرب الى النثر منها الى الشعر .

ملاحق أو فهارس

فهرس الأعلام

- عفيفي محمد الصادق : 115 .
- المقبي الطيب : 106، 107، 285 .
- المقون عبد الكريم : 6، 108، 214، 215، 219 .
- الممودي الأمين : 6، 31، 98، 290 .
- عنترة بن شداد : 193 .
- القط عبد القادر : 124 .
- اللقاني بن السائح : 25، 97، 269 .
- مكي أحمد : 23 .
- المنفلوطي مصطفى لطفي : 228 .
- المهلهل : 287
- ناصر محمد : 7، 16، 108، 114، 283، 288، 310، 227 .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر. ا - الدواوين والمجموعات الشعرية .

- آلخليفة محمد العيد ، ديوان محمد العيد آلخليفة ش.و.ن.ت الجزائر 1967م
- آل الشيخ مفدي زكرياء . اللهب المقدس منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية الجزائر ط 2 سنة : 1983م .
- باوية محمد الصالح . أغنيات نظلية ش.و.ن.ت الجزائر 1971م .
- خرفي صالح . أطلس المعجزات ش.و.ن.ت الجزائر 1972م .
أنت ليلاي ش.و.ن.ت الجزائر 1974م .
- خمار أبو القاسم . أوراق ش.و.ن.ت . الجزائر ط 2 سنة : 1982م .
ربيعي الجريح ش.و.ن.ت . الجزائر 1983م .
- السائحي محمد الأخضر . همسات وصرخات ش.و.ن.ت . الجزائر 1981م .
جمر ورماد الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس 1981م .
- السائحي محمد الأخضر ع. ألحان من قلبي ش.و.ن.ت . الجزائر 1981م
الكهوف المضيئة ش.و.ن.ت . الجزائر 1983م
واحة الهوى ش.و.ن.ت . الجزائر 1985م .
- سحنون أحمد . ديوان أحمد سحنون ش.و.ن.ت . الجزائر 1977م .

- سعد الله أبوالقاسم ثائر وحب دار الآداب بيروت ط1 1967م .
- شريط عبد الله الرماد ش.و.ن.ت . الجزائر 1969م.
- عبد القادر الجزائري ديوان الأمير عبد القادر تحقيق محمود حقي ط 1 دار اليقظة العربية دمشق 1960م.
- معاش أحمد الباتني التراويح وأغاني الخيام ش.و.ن.ت . الجزائر

ب ـ الدوريات الجزائرية :

- افريقيا الشمالية
- آمال وزارة الثقافة والاعلام الجزائر
- الأصالة وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية (مارس-أفريل : 1973م .)
- الأمة أبو اليقظان الجزائر 1933م.
- البصائر (السلسلة الأولى) جمعية العلماء المسلمين الجزائر (1935م ـ 1939م)
(السلسلة الثانية) جمعية العلماء المسلمين الجزائر (1947م ـ 1956م)
- الثقافة وزارة الثقافة والاعلام الجزائر العدد (44) سنة: 1976م .
- الشعب الأسبوعي (الشعب اليومية) الجزائر (1975م ـ 1976م)
- الشهاب عبد الحميد بن باديس قسنطينة (1935م ـ 1939م)
- صدى الصحراء أحمد بن العابد العقبي بسكرة عدد : 9 بتاريخ :(1926/02/01م)

- النجاح عبد الحفيظ بن الهاشمي قسنطينة الأعداد من 224ـ 288
السنوات: 1925، 1926م

- هنا الجزائر مجلة بالعربية أصدرتها
الاذاعة الفرنسية الجزائر ( )

- واد ي ميزاب أبو اليقظان الجزائر الأعداد من: 30 ـ 42
السنوات: 1927 ، 1928م .

ثانيا : المراجع:

- الابراهيمي محمد البشير عيون البصائر
- ابن قتيبة الشعر والشعراء دار الثقافة ط 2 : 1969م.
- ابن قسيفة عمر محمد بن عبد الرحمن الديسي
حياته وآثاره وأدبه ، ش.و.ن.ت. الجزائر.
- ازراج عمر الحضور في القصيدة عدد خاص من مجلة آمال ع: 32.
- اسماعيل عزالدين الشعر في اطار العصر الثوري دار العودة بيروت : 1978م.
- أنيس ابراهيم موسيقى الشعر مكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1972م.
- ايليا أبو ماضي الجداول دار العلم للملايين بيروت
ط : 11. سنة: 1977م .
- تركي رابح عبد الحميد بن باديس
فلسفته وجهوده في التربية والتعليم ش.و.ن.ت .الجزائر: 1974م.
- جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار التنوير للطباعة والنشر
بيروت ط : 2 سنة: 1983م.

- جبران خليل جبران المجموعة الكاملة دار المودة بيروت : 1955م .

- الجرجاني عبد القادر الوساطة بين المتنبي وخصومه
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم
وعلي محمد البيجاوي مطبعة عين البابي الحلبي
ط : 4 . سنة : 1966م .

- حامد حفني داوود تاريخ الأدب الحديث تطوره ،
معالمه الكبرى ، مدارسه ديوان المطبوعات الجامعية
الجزائر سنة : 1983م .

- الحوتي أحمد محمد الغزل في الشعر الجاهلي دار القلم بيروت : 1961م .

- خرفي صالح الشعر الجزائري الحديث ش . و . ن . ت . الجزائر 1979م .
شعراء الجزائر ش . و . ن . ت . الجزائر
المدخل الى الأدب الجزائري مطبعة المعرفة القاهرة 1969م .

- خضر سعاد محمد الأدب الجزائري المعاصر المكتبة المصرية صيدا
بيروت سنة : 1967م .

- ركيبي عبد الله الشعر الديني الجزائري الحديث ش . و . ن . ت . الجزائر 1981م .
جلواح الشاعر الرومانسي المنتحر (الشعب الأسبوعي الأعداد)
الجزائر : سنة : 1976م .
الشاعر جلواح
من التمرد الى الانتحار المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م .

- الزاهري محمد الهادي السنوسي شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج 1 ، 2 مطبعة النهضة
تونس : 1926 ، 1927 م .

- سعد الله ابو القاسم دراسات في الشعر الجزائري الحديث دار الأدب بيروت 1966 .

محمد العيد آل خليفة رائد

الشعر الجزائري الحديث دار المعارف بمصر ط :2

سنة : 1975م .

- السعداوي نوال المرأة والجنس الموسسة العربية للدراسات

والنشر بيروت ط4 : 1972م .

- شلتاغ شراد عبود حركة الشعر الحر في الجزائر الموسسة الوطنية للكتاب

الجزائر سنة: 1985م .

- شكري فيصل تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام دار العلم للملايين : 1982م .

- الشوا عبد الدايم في الأدب المقارن دار الحداثة بيروت ط : 1

سنة : 1982م .

- شوقي أحمد الشوقيات ج 1 دار الكتاب العربي ط 2 بيروت .

- الطمار محمد تاريخ الأدب الجزائري ش.و.ن.ت . الجزائر 1969م .

- عباس احسان فن الشعر دار الثقافة بيروت ط : 6

سنة : 1979م .

- عفيفي محمد الصادق النقد التطبيقي والموازنات مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء

- العشماوي محمد زكي الروية المعاصرة في الأدب والنقد دار النهضة بيروت 1983م .

- عنترة بن شداد ديوان عنترة بن شداد دار بيروت للطباعة والنشر 1978م .

- القط محمد عبد القادر الاتجاه الوجداني

في الشعر العربي المعاصر دار النهضة بيروت : 1978م .

- مدلج جودت   الحب في الأندلس   دار لسان العرب بيروت ط 1

سنة : 1985م .

- الملائكة نازك   محاضرات في شعر علي محمود طه معهد الدراسات العربية العليا

القاهرة: 1964م .

- ناصر محمد   الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته

وخصائصه الفنية . شهادة دكتوراه - جامعة الجزائر: 1983م .

- ناصف مصطفى   الصورة الأدبية   دار الأندلس بيروت : 1981م .

- نور سلمان   الأدب الجزائري في رحاب

الرفض والتحرير   دار العلم للملايين ط : 1

سنة : 1981م .

- النويهي محمد   قضية الشعر الجديد   دار الفكر العربي القاهرة : 1971م .

- هيكل أحمد   تطور الأدب في مصر   دار المعارف بمصر : 1968م .

فهرس الموضوعات

المقدمة : — رقم الصفحة

ملحق شعري

النجــــاح

أنت تختال من بين الملاح × مهفهفة تدير كؤوس راح
فكانت راحتي في راحتيها × وعقلي من هواها غير صاح
فقلت لها : ملكت النفس عني × ولم أك قبل ملت الى الملاح
فجودي بالوصال ولا تميلي × الى لوم العواذل واللواح
فاني فيك فان ذو اشتياق × قصدي منك أظفر بالنجاح
ففي نيل النجاح كمال نور × واحرازا لأمان بارتياح
لعمرك ان الجريدة قد × بدت مثل اسمها لذوي الصلاح
وقد سلكت على نهج قويم × وقد وصلت الى أقصى النواحي
ومن حسن الحظوظ لنا لقينا × محررها الأجل أبا (النجاح)
فيا لله من أدب وفضل × وحواه وقد سما فوق امتداح
ونودعه ونودعه قلوبا × به امتلأت لنا بالانشراح
فنرجو ان يلاقي المرء حتى × تتم له المساعي بالنجاح
(بامضاء النجاح) (1)

يا ربة اللطف العجيب

حبيبتي ان الفؤاد مبرح × بهواك ليس يروم الا قربك
زهراء يا ذات المحاسن والبها × اني بحقيك لا أطيق لبعدك
يوما يمر ولا أراك فانه × دهر طويل مذهل بتلبك
أنت المنى أنت المرام حللت من × قلبي سويداء ء فهام بحبك

(1)ـ النجاح ، ع:162. (1924/06/13م).

أعطيت كل الحسن والاحسان من × ربّ الورى فبذلت فيك تهتك
بالله رفقا بالمحب فانه × ألف السهاد مع الضنى من صدك
رفقا بمن ألف الذهول تولها × رفقا به مني عليه بعطفك
يا ربة اللطف العجيب ومنحة × المولى القريب وقبلة المتنسك
عطفا بمن خلق الجمال مجسما × في شخصك الاحلى الاعز الاملك
يامن بها عيشي يطيب وليس لي × الا هواك شريعتي وتمسكي
اوهى الضنى جسمي وبرح بي الجوى × ان البعاد بدون شملك مهلكي
زهراء ياكل المنى ، يامهجتي × وصلا على رغم الحسود لمنهك
زهراء روحي وراح سلا متي × زهراء انت علاج قلبي المضنك
عطفا برب العالمين تحننا × رفقا فمني بالحياة لصبك
تزور الحمى احظى بطلعتك التي × يعشو لها قمر السما بحقك
فتبيرا املاكي وتذهب شقوتي × وينال قلبي مبتغاه بوصلك
احظى بسعد لا يقاس بشاؤه × شيء به ارتاح مما اشتكي
ياربة الخد الاسيل وبهجة الـ × طرف الكحيل الا اسقينا من ريقك
ياربة الردف الثقيل ورقة الـ × خصر النحيل ونفحة المسك الذكي
ياربة الصدر الرحيب وزينة الـ × نهد الكعوب هناونا من لحظك
ياربة الثغر الشنيب وزهرة الـ × لون الشيب ضياونا من حسنك
يا قامة الغصن الرطيب وطرفة الـ × حسن العجيب فلا سلو سويك
انت الطبيب لما اصاب من الاسى × ان شئت فاحييني والا فاتركي

(بامضاء مجهول) (1)

---

(1) — النجاح . ع: 145 . (1924/02/08م) .

الغزل الوطني

سمادان فؤادي × منذ بهواك
ما ذقت طعم رقاد × منذ كان طرفي رماك
وما ألقيت وسادي × منذ صدتني بالشباك
تركتني في بلادي × وجئت أبغي لقاك
مشهور بين المبادي × أنا أسير علاك
رفقاً لحالي سعاد × لكي أنال لقاك
أما تريني بسواد × من حيرة وارتباك

× × ×

أتيت طوع غرامي × إليك حين دعاني
سلي فيها ذي سقامي × تنبيك عما عراني
عرى النحول عظامي × والدمع في سيلاني
فنيت فيك حمامي × ولا أزال أعاني
هل تحفظين ذمامي × يا من ملكت عناني
فإنني في هيامي × ولوعتي وهواني

× × ×

رأيت شخصك يوما × ولم أنل منه قصدي
فزاد غمي غما × حتى تغيب رشدي

(جلول البدوي) (1)

---

(1) - جريدة النجاح ، ع: 288 . بتاريخ : (1926/04/09م).

الغزل العذري

قضى الله تعذيبي بها قبل تكوني × دعوها بنيران المحبة تكويني

فتاة اتت ((عين الصبية)) بكرة × بكاس من البلور في رخصها اللدن

يلاعب صدغيها النسيم كانما × يلاعب في زهر الربا روض نسرين

تميس لفرط الذل في خطراتها × كغصن النقا ثنته ريا الرياحين

اتاني هواها قبل أن أعرف الهوى × فكنت أناجيها به وتناجيني

أقول لها ربما تفعلينه × أنا كلما يرضيك في الحب يرضيني

فعاتب علي العاتبون غرامها × وقالوا لقد أغراك مس الشياطين

فقلت لهم : هل قلتم مس غادة × سماوية العينين سامية الزين

على رسلكم دين الهوى غير دينكم × لكم دينكم يا عاتبون ولي ديني

(محمد السيد الخليفة [illegible] اضاءة [illegible]) (١)

الحرية

لا تلمني في حبها وهواها × لست أختار ما حييت سواها

هي عيني ومهجتي وضميري × ان روحي وما اليه فداها

ان عمري ضحية لأراها × كوكبا ساطما ببرج علاها

فهنائي موكل برضاها × وشقائي مسلم لشقاها

ان قلبي في عشقها لا ابالي × تنطوي الارغام يخر سماها

قد قضى الله أن تكون كصوت × وقضى أن يرد روحي صداها

ان في العشق رحمة وعذابا × وعذاب العشق ثوب جناها

لم انل من حبيبي الا صدودا × وصدود الحبيب نار رواها

---

(١) — نشرت أول مرة بجريدة صدى الصحراء . ع (1926م).

ثم بمجلة الثقافة . ع:28 . أوت ، سبتمبر : 1975م .

هجرتني من غير ذنب ولكن × كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها
قيدتني وخلفتني أسيرا × في يد الوجد محرقا بلظاها
فارقتني بلا وداع وخافت × من دواعي تملقي برداها
تركتني ولم تراع هيامي × عذبت مهجتي بشحط نواها
هكذا سنة المحبة تقضي × بشقائي ما دمت أبغي لقاها
ايه يادهر فارقن بقلب × يحمل الخطب والهموم سواها
يا أيها الطير المحلق فوتي × هل أجد فيك حكمة وانتباها
أترى هل تكون مني رسولا × يحمل السر للحبيب وجاها
بلغنها مقالة من صديق × حين تأتي ديارها وتراها
ان ذاك الكئيب مازال خلا × يحفظ الود والعهود قضاها
أتمنى بأن أراها فما أحلى × وصالا يكون فيه رضاها
كاد حبي لها يبدد جسمي × بسهام بين الضلوع رماها
قل لها ما شهدت مني جميما × فمساها ترثي لحالي عساها .
(رمضان حمود) (1)

غزالة ترنو الى غزال

شمرت يوما باضطراب بالي × لضيق ذرعي وانعكاس حالي
فقلت اذ عو النفس للتجوال × بمفردي لعله أجدى لي
في واحة النخيل والرمال × وساحة القصور والاطلال
من بلدتي المديمة المثال × بسكوة الفضل ولا أبالي
مسرحا طرفي في امثال × منصوبة لكل عز مال
شاهدة لله ذي الجلال × بباهر الصنعة والكمال

(1) - وادي ميزاب . ع: 93 . بتاريخ (27/ 07/ 1928) .

فمار تاحت النفس لهذا الفال × ولم تمره جانب الأهمال
كفيره من قول خالي × من حكمة غراء ذات بال
ولبيت الدعوة باستعجال × مسوقة بسائق الأقوال
فيالها من نفس حرقالي × لعيشه المملوء بالأهوال
يحمل أثقالا على أثقال × [illegible] همة وماله من والي
عالجت ما عالجت في انتقالي × كأنني وثقت بالأغلال
وشئت أن آخذ في ارتحالي × فكدت أن أعثر في أذيالي
لكن ما حسنت من آمالي × دب الى روحي وفي أوصالي
بصرت مثل الوابل الهطال × من بعد ما كنت [illegible] بالي
وسرت في الأنهج كالهلال × يسير في الأبراج بالتوالي
أرى من النساء والرجال × ومن ملاء الدرب والخوالي
ومن قصار النخل والطوال × ومن غواني الطرف والصفال
ومن جنوب الأفق والشمال × ما يفصل الرشد من الضلال
وبينما أنا على سنوال × هذا ومن أوائل الأشكال
رأيت من غنمي وحسن بالي × غزالة تحنو على غزال
حسناء من كرائم الجوالي × رشيقة القد والاعتدال
لطيفة الوجه والابتذال × رقيقة الشعور والخيال
حنت على ظبي صغير غالي × يملكه بعض غزاة المال
وأخرجت من كيسها الفيلالي × مرطبا كسر يقها السلسال
ونا ولته (وهو في أجفال) × منه برخص شد بالآلي
وفاتحته بعد بالسؤال × عن حاله بلهجة الأدلال
اذا به علقها في الحال × اذا بها تضمه من عالي
حيث التقى اليمين بالشمال × بعد وصلت ساعة الوصال

ولم لا يحظى بذي المنال × وجيده كجيدها الممطال
وطرفه كطرفها القتال × وهكذا الأشباه في الجمال

× × ×

فياله من موقف اقتبال × وقفت فيه وقفة الإجلال
كراهب يرنو الى تمثال × أو عاشق يخشى من المذال
لم تجمع الأيام والليالي × لي موقفا مستجمعا آمالي
حتى طمعت فيه بالمحال × كمثله في سالف الأجيال
وهكذا طوفت باستقلالي × فيها ته الأنحاء والأجوال
حتى اذا شعرت بالكلال × ومالت الشمس الى الزوال
عدت وقد سري عن بلبالي × كأنما نشطت من عقال

(محمد العيد آل خليفة) (1)

البواقي

بين قلبي وبين حبي عراك × صار قلبي من بعد ذاك سليبا
فاذا ما أصخت للعود أسلو × زاد شجوي فزاد قلبي وجيبا
واذا صارت الكؤوس قداحا × سعدي مي فكان أمري رهيبا
عينيه لا ترشدي الجمال لقلبي × فليس فليس سر الخطيا جنيبا
هو ذاك الجمال يبقى سيدا × لشعوب من القلوب مذيبا
كم ترى ذا الجمال يسم ولكن × لا ترى في الجميل غضا رطيبا
سأهيب بالقلب يعطف عني × وعسى قلبي أن يكون مجيبا
فحياتي اذا تحطم قلبي × كفراش يسلو ويمسي لهيبا
وحياتي اذا تصلب قلبي × ستحيك من الرميم قشيبا
جاذ بتني عواطفي لست أدري × أيها بعد ذا يكون رقيبا

(عبد المؤمن الندرومي) (2)

---

(1) ـ نشرت أول مرة بجريدة النجاح :1928م .ثم بمجلة الثقافة .ع28 : أوت.سبتمبر 1975
(2) ـ البصائر .ع: 110 بتاريخ : (1938/04/29م).

نجوى السحرية

عذبيني فإنني لا أبالي × بجحيم الهوى وقع النبال

حطميني فليس أبهج عندي × من تجنيك ان أردت قتالي

أيه يا فاتني تملي بقربي × لترى أعيني بديع الجمال

فيك سحر مكلل وجلال × تركاني معذبا في اختبال

خبريني أأنت طيف سماوي × بعث السحر في قلوب الرجال

لا فأنت أجل من كل هذا × أنت معنى ممتع في خيالي

أنت دنيا من التصاوير أجثو × في أماسيها كسير البال

(الحسين بن عبد الرحمن تلميذ زيتوني) (1)

حب مضطرب

مضى يا سلام ذلك العهد وانقضى × ففي ذمة التاريخ ذلك العهد

كأن لم يكن ذا جنة في الهوى ولم × أك ذلك المضني الذي هده الوجد

ثلاثة أعوام قضيت بلوعة × أعلل بالوعود الفؤاد ولا عود

فأبكي إذا شط المزار وإن دنا × فسيان عندي في الهوى القرب والبعد

أجوب نهاري البيد حتى إذا انقضى × رجعت لأمسي يساورني السهد

ولست بما لقيت فيه بأول × فكم عذب المشاق عند الهوى الصد

وإني وإن طال عني ذلك المدى × إلى الآن أنها يا سلمى ذلك العهد

ولا زالت الذكرى تفيض بمدمعي × ففي ذمة التاريخ يا ذلك العهد

(محمد الأخضر السائحي بامضاء أحمد بن أبي زيد الأغواطي) (2)

---

(1) ـ البصائر. ع: 177. (1938/04/08م)

(2) ـ الشهاب. ج 3. م: 13. ماي: 1937م.

يـا ابـنـة الـغـرب

يـا ابـنـة الغـرب اجيزي × محسنا فيك ظنونه
يرتجي منك وصالا × ونوالا ومعونه
لم تصونيه وان كنت × تبا يديه مصونه
كفكفي مد مع حر × تا كل الذ مع جفونه
قد قضى آجالك البعد × نو ولم تقضي ديونه
أنا في الدنيا عزيز × ذاق بعد العز هونه
أنا صب بات يخشى × في ابنة الغرب منونه
كلما زدت ليانا × في الهوى زادت خشونه
قلت : هل أنت ظهير × لي فقالت : لن أكونه
قلت : أصغي لي اذ ان أنت × شدك شمرا يشدونه
((ستان اغياك أسيري × فاحمليني زقفونه)) (1)

(2) (القصيدة بامضاء ابن الشرق وهو امضاء كان يوقع به ابن باديس)

الـشـواطـىء

هل تذكر الصيف يا حبيبي × وروعة الشاطىء المجيب ؟
هل تذكر البحر وهو رهو × كأنه مهبط الغيوب ؟
تراه ان فاض أو تولى × يصب نجواه في القلوب
أمسية جوها لحون × وأرضها من شذى وطيب
كأننا والمساء سار × سران في عالم الغريب
طيفان فرا من البرايا × وسطوة الدهر والرقيب

(1) ـ زقفونه : أن يطرح الانسان يديه على كتفي الآخر ويمسك بيديه ويحمله وبطنه الى ظهره .
(2) ـ البصائر . ع: 149 . تاريخ : (1939/01/20م) .

سقاها هما الدهر كل كوب × محلل بالجوى مشوب
فذاب روحهما حنانا × في فتنة الشاطئ العجيب

× × ×

نعم تذكرت يا حبيبي × أنشودة الشاطئ الطروب
واذا وقفنا به أصيلا × نصيخ للموجة اللعوب
كأنها بسمة الأماني × فمن طفوا الى رسوب
والشمس صفراء قد تداعت × كالورس في روضة المغيب
تطلع النجم في سماه × ولهان كالنازح الغريب
واسود فود المساء لما × غزا الصبا هامة المشيب
وقد بدت أنجم روان × فمن بعيد ومن قريب
فراعك الليل في صباه × ولوعة الشاطئ المريب

× × ×

تعال للحلم يا حبيبي × فقد تفردت في خطوبي
نأيت عني فصرت أهفو × اليك في الفجر والغروب
يا هل ترى تسمح الليالي × يا نعمة الله أن تؤوبي
ملأت روحي بكل بشر × وكنت ألهمتني نسيبي
واليوم لا أنس يطيبها × ولا ادكاراتها طبيبي
صحوت مما نعمت به × للقلب أيدي الهوى الكذوب
بلى فلا زلت في غروري × أعب من حلمك الخصيب
أهيم في نشوة الأماني × ووحشة الشاطئ الرهيب

(الراجح انها للطاهر بوشوشي ، وهي بامضاء شاعر) (1)

---

(1)ـ البصائر، ع: 53. (18/02/1939م).

ذكــــــــــرى ....

يـا لـوعـة الـحب والأيام تلـهبـهـا × و الـذكـريات طـوال الـعمر تذكيـهـا

ر د ىعلى سكـو ن النفـس يـعصـمني × مـن الضلال ضلال المقـل تـسر فـيـهـا

هـلا نـزلـت قبيـل اليـوم ساحتنـا × و الـنفـس حـمالـة و الـطيش حاميـهـا

و مـا هـلاك الفـتى في غير مصطـرع × بـين اليقيـن و بيـن الشـك يشقيـنـا

عـفت اللذائـذ عـن زهـد و معرفـة × فـمـا اتـى القـلب مـكـر و هـا يلبسيـهـا

لـكن لذ لـئـذ هذا الـعقل قد ملكت × مـنى الـزمـام فما أشـهى تـحسيـهـا

هـي الجـزائر لا أبغي بـهـا بـدلا × فـهـي الحبيـبة في سـري أنـا جيـهـا

و لي هـوى سلفت آثـاره و مـضـت × في ظلـة الذكـريات البيـض أفديـهـا

فـان تـكن قـوة الأيـام قـد حـجبت × عـنـي الطـلول فـفي قـلبـي مـغانيـهـا

اليـك يـا وطـني الـرجـس وما فتئت × روحي لـديـك تـمنيـهـا و تـفـديها

كـيف السبيـل الى لـقيـاك يا وطـني × تـصد ني عنـك أعبـاء ألاقيـهـا

حـملـتـها و فـمي يفتـر عـن ثقـة × سيـان نـأي و بـعـد في تـوار يـنهـا

تلـك القيـود التي طـال الأنين بـهـا × مـا لذة الـعيـش ان دامت مـآسيـهـا

قـلبي يذوب أسـى فـي كل آونـة × من فـرط مـا مـسـها مـن عسف حاديـها

رحـمـاك هذا الـهوى من قبل أرقني × وأورث النفـس تحـنانـا يـمنيـهـا

يـا واهب الحب هذا الشوق تـملـه × هـلا فككـت قيـودي مـن مـراسيـهـا

و لو منحـت لقـاء هـي تـنـشـده × و تـر تجيـه فبـارك فـي أمانيـهـا

هيـهات أن تلد الأيـام مـا حـفـلت × بـه الجـزائر من خلق يـزكيـهـا

سـر حيث شئت فـمـا تـلـقى لها مثلا × الطهـر رائـدها والفـضل هاديـهـا

ان الجزائر في أمجـالـهـا مـثـل × تـمنـو لـه مثل الدنيـا ورا ويـهـا

ولـو درى مـثـلما أدري بـنو وطـني × مـا في الجـزائر مـن معنى مشوا تيها

انـا اعتصمنا بحصـن في قـرارتنـا × مـوطد الأصل أعيى الدهـر تـنو يـهـا

ما قيمة الوطن المشبوب معرفة × وبالنفوس خراب عابث فيها
ان ادع للعلم فالأخلاق في خلدي × لاكان علم اذا مست حواشيها
ما الدين؟ ما الفكر؟ والفن الجميل فما × هي الفضيلة في أسمى معانيها
لولا الفؤاد لما كان الهدى هدفا × تسمو اليه عقول في مساعيها
لا تجحدوا حسنات القلب عن سفه × فهو المعين الذي قد عز تشبيها
ولو سألت الهوى عن كنه موطنه × خفقت اليك قلوب في تجليها
أستغفر الحب لا تسأله أحدا × كل القلوب سواء جل باريها
والطير تشدو حيالي وهي سابحة × كأنها لا تغني في مجاليها
أين اللحون اللواتي كنت أسمعها ؟ × قد رددتها نفوس في تغنيها
والريح يرسل من ألحانه نغما × في الحقل والغاب والأكواخ يسبيها
يعانق الشجر الوسنان في سحر × والعشب والزرع في رفق يثنيها
أين الورود اللواتي كنت أنشقها ؟ × أين الندى مستقرا في نواصيها
أين الجداول تسري في مسابلة ؟ × بين الخمائل والأنسام تشجيها
حتى الثرى أين مني اليوم بهجته × أين المياه فهل غيضت سواقيها
والشمس في موكب تختال ناشرة × سر الوجود على الدنيا فتحييها
هل أنت ما ألفت عيناي في صغري؟ × أم طاف بالعين ما غشى مراعيها ؟
أواحد أنت أم بدران ياقمر؟ × أم لليالي تناست سير ماضيها ؟
صحبتني والهوى طفل يداعبني × وليس بي حسرات الحب أبديها
وكنت نشوان من حين تغمرني × شتى المباهج تغريني أمانيها
ولم أزل شاديا في وكرها فرمى × دهري بما قد رمى يا ويح شاديها
كأنما شقوة الأيام من خدمي × تجري قضاء وليتي استطعت أرسيها
عهدتك البلسم السحري من ألم × هلا مسحت دموعي من مآقيها
حولي فضاء فهذي الآن تنكر ما × تجلوه والعين حيرى في تقصيها

، و الصحب والأهل والخلان نائيهم ؟ × هل يذكرون سويعات أقضيها
حسبي بها زفرة تضفي على ألمي × لونا من المذر ان لاقيت تسفيها
ياجنة الروح يا أرض الجزائر يا × حبيبة النفس ماضيها وآتيها.
(السعدي الصديق بامضاء جزائري) (1)

تناديك روحي

جمال محياك أسكرني × وريق ثناياك أنعشني
وقدك أغرى فؤادي الضموح × وهز شعوري وحركني
ووجهك كالشمس بادي السنا × يجدد شوقي ويلهمني
وردفك اما ترجرج مدت × حماميه وان شئت أحييتني
رويدك اني فتى مغرم × فؤادي عن الحسن لا ينثني
فما أنت الا نشيد الهوى × يكهرب جسمي ويطربني
فتنت بهذا الجمال الوضي × وسحر عيونك أرقني
تناديك روحي ألا أسرعي × الى جسد شاحب قد فني
فروحي لم تهن الا اليك × على أن تيهك عذبني
فجود يوصل به ينطفي × جحيم من الشوق يلذعني
وبلي أوامي يا دميتي × فغلة صدري تهلكني
عهدتك لا تبخلي فارحمي × فؤادي فصدك يحزنني
فرحماك للبائس المرتجي × يدا من نوالك تغمرني
ورفقا بقلب شجي غدا × أسيرا فعفوك يشملني
فياليت قلبك يحنو علي × وياليت أذنك تسمعني
وياليت حظي يساعدني × فأحظى بطيفك يطرقني
وياليتني نلت منا أشتهي × وياليت طرفك يرمقني
فمرثي لحالي وتشفي الجروح × وتحيي أسى كان يقتلني
ألا انصفيني فان الهوى × تمدد علي وأرهقني

(1) ــ البصائر، ع: 51 . (27/09/1948م).

وسدّ أمامي كل الدروب × ونغص عيشي وأذهلني

وأبعدني عن أخ كلما × تناساني الصحب لم ينسني

وصرت غريبا بروحي التي × على تلقي فيك ترغمني

ألا فاحكمي بيننا واعدلي × فجورك في الحب روعني

فهلا خشيت الاله وهلا × رعيت عهودي وما خنتني

لي الله ينصفني من جفا × ك ويأخذ حقي وينصرني

(عبد الكريم عقون) (1)

فتاة

ان نفسي قد انتشت × بفتاة تضوعت

بعبير محبب × انعش الروح فارتقت

تطلب الوحي عندها × وبه الآن ألهمت

فغدا الشعر هابطا × من سماء لها سمت

فهي شعر مرتل × هز نفسي فأنشدت

هي روض أريجه × ذاد عن نفسي إلمنت

هي فجر شعاعه × منه نفسي أشرقت

وربيع زهوره × بالشذا قد تفتقت

يالها من طهارة × في فتاة تقدست

قد سبتني بحسنها × وخصال تجمعت

ورمتني بلحظها × وهو سيف به سطت

سحرتني بعينها × قتلتني وما درت

وبوجه اذا بدا × مثل شمس اذا بدت

وبثديين مثل حقـ × ـين قلبي قد سبت

وجبين وفوقه × قطع الليل أظلمت

(1) _ مجلة افريقيا الشمالية .ع:4 . (ماي : 1949م)ص: 27 .

وبخد مضرج × بدماه الألى سبت
وبثغر مفلج × زانها ان تبسمت
كل شيء يروقني × في فتاة تضوعت
هي والله آية × بالبها قد تفردت
يارعى الله غادة × في فؤادي تحكمت
ورعى الله لطفها × رحمة قد تفجرت
فهي اخت كريمة × بحليف الهوى احتفت
كم بها قد نسبت حز × نا به نفسيا كتوت
مذ سقتني رضابها × نار حزني اخمدت
× × ×
يا غزالا مفنجا × حبه في الحشا نبت
ليس عندي وسيلة × غير شعر لقد نحت
فاقبليه هدية × فلك النفس قد ضبت
من شعور توقدت × بالهوى قد تلذ شرت
ان نفسي قد انتشت × بفتاة تضوعت
(عبد الكريم المقنون) (1)

مناجاة

بين عينيك مصرعي × ونشوري اذا حييت
وغروبي ومطلعي × وخلودي اذا فنيت
ومحياك معبدي × فيه اتلو صلاتيه
يا نزوعي ومقصدي × في الخفا والعلانيه
فوق خديك مهجتي × قد اريقت دماؤها
ولدى البسمة التي × تزدريني شفاهها

(1) — مجلة افريقيا الشمالية . (ماي : 1949م).

قد حكى فرعك الدجى × وحكته كآبتي
وعلى وجهك الرجى × بات يذكي صبابتي
وعلى الصدر جنة × كتبت للمعذب
فهي للصب محنة × وجحيم لمذنب
ومن الجيد منة × طوقتني عقودها
ومن القد فتنة × ليس يبلى جديدها
أي لحن موقع × منك ينساب للوجود
متمعي الروح متعي × أنت نمى له الوجود
جد حسبي وانما × أنت في الحب لا منية
تستخفين كلما × جئت أشكوك ما بيه
عللي النفس عللي × ان أيامنا قفار
ليس فيها لمجتلي × واحة سمحة تزار
ليس فيها سوى الشباب × وهو سرعان ما يزول
وخيالاته المذاب × ومضة حظها الأفول
عليني واجملي × ان أعمارنا سراب
واخلقي بالتخيل × ما به العمر يستطاب
أنت معنى مخلد × ليس يفنى جماله
أنت للقلب معبد × فيه له ابتهاله
بين عينيك مصرعي × ونشوري اذا حييت
وغروبي ومطلعي × وخلودي اذا فنيت
ومحياك معبدي × فيه أتلو صلاتيه
يا نزوعي ومقصدي × في الخفا والعلانيه

(الطاهر بوشوشي باسم ابو ناصر) و(1)

---

(1)- مجلة هنا الجزائر . ع: 17 . (أكتوبر : 1953م) . ص : 11 .

قد حكى فرعك الدجى × وحكته كآبتي
وعلى وجهك الرجى × بات يذكي صبابتي
وعلى الصدر جنة × كتبت للمعذب
فهي للصب محنة × وجحيم لمذنب
ومن الجيد منية × طوقتني عقودها
ومن القد فتنة × ليس يبلى جديدها
أي لحن موقع × منك ينساب للوجود
مستمي الروح متمي × أنت نعمى له الوجود
جد حبي وانما × أنت في الحب لاهية
تستخفين كلما × جئت أشكوك ما بيه
عللي النفس عللي × ان أيامنا قفار
ليس فيها لمجتلي × واحة سمحة تزار
ليس فيها سوى الشباب × وهو سرعان ما يزول
وخيالاته العذاب × ومضة حظها الأفول
عليني وأجملي × ان أعمارنا سراب
وأخلقي بالتخيل × ما به العمر يستطاب
أنت مني مخلد × ليس يفنى جماله
أنت للقلب معبد × فيه له ابتهاله
بين عينيك مصرعي × ونشوري (دي) اذا حييت
وغروبي ومطلعي × وخلودي اذا فنيت
ومحياك معبدي × فيه أتلو صلاتيه
يا نزوعي ومقصدي × في الخفا والعلانيه

(الطاهر بوشوشي «بامضاء أبو ناصر»)(1)

(1) ـ مجلة هنا الجزائر ،ع: 17 . (أكتوبر : 1953م) ،ص: 11 .

دنيا

عند ما يصبو اليك الـ × قلب من بعد الصدود
ويما نيما يماني × من تمن ووعود
يمرئ القلب معاني الـ × حب أو معنى الخلود
اذ يرى الغاب ربيعا يمضي × ثم يدنو ويعود
هكذ الحب دواليك × طريف وتليد
هكذا الحب قد يسم × يتلاشى وجديد
عند ما يصبو اليك الـ × قلب يدري ما الوجود

× × ×

في ليلي الحب يا صا × ح وجدت القلب ذابا
كنت خلوا من جحيم الـ × حب لا أشكو عذابا
فغزا الحب فؤادي × ودعاه فاستجابا
ورأى الدنيا جمالا × ووصالا واقترابا
غير أن الخل قد يخطئ × أو يلقى الصوابا
فاذا الصحو تجلى × للمحبين سحابا
عند ما يصبو اليك الـ × قلب تدريه الشهود

× × ×

ذكرياتي كلها حب × بمغنى أو فلاة
ان سها القلب تمتمت × بتلك الذكريات
يرتوي الظمآن منها × وهي أشهى المرويات
أوصحا كنت شريد القلب × جم النزوات
فأرو لي قصة ماض × من زمان الصبوات
يا حبيبي ثم كن لي × في الهوى خير مواتي

عند ما يصبو اليك الـ x ـقلب يضني ويزيد

x x x

خبرت قلبي أناس x هذه الدنيا سؤالا

فسرت فيهم حظوظا x وامتيازات طوالا

وارتياحا واعتدالا x وخبالا وخيالا

ليت شعري هل حبيبي x يرتضي فينا المطالا

ويجازي الخل بالهجر ويجفوه دلالا

ويرى الصد حلالا x وحراما لي الوصالا

عند ما يصبو اليك الـ x ـقلب يضنيه الصدود

x x x

ليت شعري هل أسير اليوم أم هل لا أسير

في طريق الخير أو في x غيره من ذا المصير

تائه لبي وعقلي x في طريقي (المستنير)

لست أدري ذا ضلال x يدرك المرء الأسير

انه طوع تصاريف ارادات الدهور

فيرى منها عسيرا x ويرى منها يسيرا

عند ما يصبو اليك الـ x ـقلب يصحو عن عهود

x x x

أنت يا دنيا ظلام x مد لهم أوضياء

يبتغي منك أيا دنيا فؤادي ما يشاء

غير أن الأمر فينا x قد تجلى من دهاء

يخفق الحازم فيه x بعد تحقيق الرجاء

وينال العاجز البغية منه والصفاء

عند ما يصبو اليك الـ x ـقلب يخشى أن يبيد

x x x

مبصر فينا وأعشى x وجهول وعليم

حائر في حبك البالي سقيم وسليم

تائه يبغي وصالا × وهو عنه لا يريم
هكذا كنا وصرنا × من جديد وقديم
مثل أجيال وراها × ما يراها من كلوم
أنت يا دنيا طيوف × سانحات لا تدوم
عند ما يصبو اليك ال × قلب تقصيه الجدود
(عناني سليمان) (1)

أحلام المصيف

نجية الروح هذا البحر منظره × كلون عينيك يوحي السحر والعجبا
ويطلق الروح من أغلال وحشتها × فتنبري نغمة مسحورة وصبا
كما صبا القلب اذ يهواك منطلقا × الى سناك فينسى القيد والوصبا
اني لأنظر للبحر الذي سلبت × أمواجه سحر عينيك الذي سلبا
فينثني القلب مفتوحا بسحركما × هيمان مثل عباب البحر مضطربا
نجية الروح كم في خاطري جزر × أرسى بها أملي أجيالا ورسبا
لكن ميناء المأمون ساحله × عيناك اذ تنظرين البحر والسحبا
ترنين للسبح اذ غاصوا واذ وثبوا × ولست ترنين للقلب الذي وثبا
هاموا البحر وهما في محاسنكم × شتان ما بيننا في الحب منتسبا
هذي حياتي أنغام مبعثرة × فيها الشجن وفيها ما هنا طربا
أسوقها لك أغلى ما يجاد به × كاللج ساق الى أقدامك الحببا
من لي بتقبيل أقدام يلامسها × لج البحار فيغدو اللج مضطربا
يعروه حبك في تقبيل أخمصها × وينثني الرمل اما دسته ذهبا
نجية الروح قد جاء المساء ولم × يزل فؤادي ظمآن الجوى سغبا
عيناك لم ترويا قبل النوى ظمأي × ولا اللجاج وان أرغى وان صخبا
يوم تقضى ولم تغرب مفاتنه × في خاطري وضياء الشمس قد غربا
وكيف يحتجب الوحي الذي رسمت × عيناك أما توارى النور محتجبا

(1) ـ مجلة هنا الجزائر . ع: 30 . سنة: 1954م .

وانت في خاطري رسم يحدثني × عنك الأحاديث ما اغرى وما عذبا
دنيا محجبة لكن روعتها × عين اليقين فما خاست وما كذبا
كالبحر لا يزال يرويه نشاته × للشط ما جاس في الاشباح مصطخبا
وهو الحوار الذي لا يزال يسمعه × قلبي وينظم من اياته النخبا
ونجيبة الروح هل آن الذهاب لنا × ام هل شحابات أنسنا الدهر ام خاليا
ان كان يونسك الرجع الشجي فمن × يعلل الصب او من يشذ هب الو صبا
جن الظلام وراحت كل سابحة × وسابح واستشاط الموج وانتحبا
وخيم الصمت في ارجاء ساحله × وقد نأى كل جرم كان مقتربا
فزوديني رجاء قبل فرقتنا × واضرمي مشعل الآمال ملتهبا
يصغ لنا البحر اذ نشدو ويعجبه × شدو تحدر من روحي الهوى صببا
(الطاهر بوشوشي بامضاء) (1)

من وحي الذكريات

يا دار من اهوى عليك سلام × راحت بحسنك بعدنا الايام
ومشى الفناء على ربوعك عاتيا × فكانما الماضي الجميل منام
تلك الرياض عهدتها فتانة × والنهر والهضبات والاكام
ما بالها عبثت بها ايدي البلى × وعدت عليها مثلنا الايام
النهر يجري حائرا متعثرا × والروض لا زهر ولا اكمام
حتى الهضاب فقد تغير شكلها × وبدا عليها الذل والارغام
× × ×
هل تذكرين حديث عهد قد مضى × ومجالسا بين الجنان تقام
ايام ذاك العيش غض ناضر × والدهر سعد والخطوب نيام
والشمل مجتمع وانت نظامه × والحب حب والغرام غرام
والذكريات وانت موقد نارها × لم يخب في قلبي لهن ضرام
عقدت لساني - ويحها - عن نطقه × فاذا نطقت فمنطقي ابهام

(1) - مجلة هنا الجزائر . ع 29 . بتاريخ : نوفمبر 1954م . ص: 10 .

واذا سكتت فانني متحدث × في خاطري ... ومن السكوت كلام
ولرب ذي صمت بليغ صمته × ولرب ذي نطق عليه يلام

x x x x

يادار كم مرت عليك حوادث × والحادثات على الديار عظام
ماذا جرى بعد الفراق وما دهى × مغنى الحبيب فقد مضت أعوام ؟
القصر ما للقصر ؟ أين جماله × وبهاؤه والأهل والخدام ؟
أين الأصيص وزهره وأريجه × واللحن ؟ أين اللحن والأنغام ؟
أين الصوان تكضه أثوابها × فلها به ما قد علمت هيام ؟
والجام كم ملأته من ابريقها × أين اختفى الابريق ؟ أين الجام ؟
القصر أخرس والجمال مشوه × والحسن ذاو والضياء ظلام
تلك النوائب قوضت أركانه × فهوت قوائم تحته ودعام
هذي الرمال تجمعت من حوله × وتكدست كالسحب وهي ركام
والنخل باسقة تروق مناظرا × قد غيرتها مثلها الأسقام
الأرض هذي كلها قد بدلت × حتى السماء بها السحاب جهام
هل بعد نومك للحوادث يقظة × يادار ؟ أو بعد الهجود قيام
عجبا تطأطىء رأسها مقهورة × وتظل في قيد البلى الأهرام

x x x x x

قد روعتنا الحادثات وانما × للحادثات ستخضع الأجسام
أما القلوب فأمرها بيد الهوى × والحب شرعته الخضوع حرام
ما كنت أحسب قبل معرفة الهوى × أن الحياة جميعها أوهام
ولقد نأيت وللرجال مطامح × والمجد يطلب شأوه ويرام
ولقيت من أمر النوى ما هالني × والمجد خاطبه بذاك يسام
ولرب صبح قد كرهت ضياءه × ولرب ليل لست فيه أنام

x x x x

ولكم ضحكت وأدمعي منهلة × وبكيت اذ أنا ضاحك بسام
مارست في الدهر الخطوب جميعها × والدهر عاد والخطوب جسام

و شربت من كأس النوائب حنظلا × مرا وذقت الموت وهو زؤام
ووقفت وحدي للمصائب كلها × أو ذي ظلم صابرا وأضام
والأهل أهلي لا يهزهم الأذى × ويهزهم في غيري الا يسلام
فالقوم قومي ان سعدت بنعمة × ولدى المصائب ليس لي أقوام
الله أوصى المسلمين ببعضهم × ولقد نهى أن تقطع الأرحام

× × × ×

يادار ... قد ترك الفراق بمهجتي × جرحا على الأيام لا يلتئام
لم أنس عهدا في ربوعك زاهرا × كالروض باكره الصباح غرام
فتفتحت أزهاره وترتحت × أطياره وتهادت الأنسام
حين الهوى في مهده وكأنه × في فعله بقلوبنا ضرغام
نمسي ونصبح ليس ندري هل مضى × يوم على أفراحنا أم عام
كل الليالي ليلة في عمرنا × مهما تبدل للزمان نظام

× × × ×

يا زهرة الوادي الحبيب كأنها × في الحسن وجه البدر وهو تمام
وكأنها [illegible] الغصن الرطيب بروضة × لو كان للغصن الرطيب قوام
مثل العيون غضارة ونضارة × كالغصن فيه الزهر والأكمام
هل للحديث بقية نصغي لها × ان الحديث من الحبيب مدام
قولي فقولك كالغناء محبب × وكأنه في مسمعي أنغام
أو فاسمعي فأنا أقول وربما × هاجت شجونك قولتي فألام
لا تيأسي ان الحياة طويلة × وعسى تعود كعهدها الأيام
والحب لا تخشي سيبقى ثابتا × ذا الحب مهما أرجف الظلام
الحب نار والزوابع حوله × سبب نتيجته لها اضرام
ماذا يهمك والأمور لغيرنا × ان الأمور يديرها العلام

× × × × ×

يا أيها القمر الجميل ... ولا أرى × قمرا [illegible] أقدام
لولا القوام ووجنة فتانة × والخلق ... قلت قبيلك الآرام

يابنت ذي الرحم القريبة نسبة × آباؤك الأنجياء لي أعمام
جهلوا القرابة أو أضاعوا حقها × ان القرابة للقريب ذمام
لو يعرفون كما عرفت حقوقها × كان اتحاد شامل ووئام
× × × ×
ان الحياة ببؤسها ونعيمها × وبخيرها وبشرها أحلام
والعيش كل العيش فيها ساعة × يملو بما قدمت فيها السهام
أو لحظة تمضي وأنت موحد × فيها الا اله ودينك الاسلام
(محمد الأخضر السائحي) (1)

ليلى المطلقة

قال الشباب كفاني × مللت كل خطاب
ألهبت كفي هدرا × في زينب والرباب
وكنت أحسب أني × وراء ذات الخضاب
أحظى بها ذات يوم × أنسى لديه أحبابي
ليلى كما شئت ليلى × فيها الهوى والتصابي
ليلى بعيني سحري × ليلى بفي رضابي
ليلاي لست ببال × وان أطلت عتابي
محضتك الرشد حتى × أضعت فيك صوابي
وكان عنك حديثي × وكان فيك شرابي
× × × ×
ودارت الأرض حولي × ودرت حول صحابي
وقلت أين حبيبي × وأين أم كتابي
أرى الضباب كثيفا × هل أنت خلق الضباب
وتمتمت بكلام × وراء ألف حجاب

---

(1) - مجلة هنا الجزائر . ع: 27 . سنة: 1954م .

حتى ابتليت بريح × من السموم عجاب
ألقيت بكل حجاب × لها وراء القباب
هناك أبصرت ليلى × تجردت من ثياب
رأيت ثم عجوزا × تلفعت في اهاب
وما لها غير سن × وما لها غير ناب
والقرد يبدو لديها × كالبدر دون السحاب
ورحمة وجدال × وهيبة وانتهاب
ورهبة واندفاع × وخطبة وسباب
لخصتها عن ذويها × في أحرف من كتاب
((عشما استطعت تعيدا × على حساب الذباب))
تلك السياسة كانت × مصيبتي ومصابي
حسبي الذي ضاع مني × فلن أشد وكابي
ولن أفكر فيها × اذا كان فيها تبابي
(الحفناوي هالي) (1)

حلم

رأيتك باسمة لاهية × تميسين في الحلل الباهية
وحولك أترابك الناعمات × تنفس كالأزهر النامية
شردن يمينك مثل الظباء × يطالعن نظرتك الساجية
وقلن حنانك هذا الفتى × شهيدك أيتها الماتية
فأقبلت نحوي حتى غدت × دموعي من فرح هامية
ولاح محياك في خاطري × كما تشرق الشمس في الضاحية
أخمرة عينيك أم بابل × وزهرة خديك أم ماهية
وما كنت أحسب أن الكرى × يجدد أحلامي الغالية

(1) البصائر. ع: 321. بتاريخ: (1955/06/03م.)

جـدول الخطأ والصواب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
ب	2	البحث	الباحث
ز *	3	انطلاق جمعية العلماء	انطلاق الحركة الاصلاحية وجمعية العلماء .
و	8	أذهب بائسا	اذهب اليه بائسا .
10	12	يعانون منه	يعاني منه الشعراء .
11	12	ان المشاعر	لأن المشاعر .
12	14	من ظم	من ظلم .
14	14	واقضه	واقصه .
17	14	يشحد	يحشد .
45		بل الشعراء	تحذف .
47	11	ذوبان	تذوب .
62	15	وتكتسح	تحذف الواو .
66	8	ذلك ذلك	تحذف واحدة .
72	9	حزن وشعور	حزنا وشعورا .
73	7	المرشد	المشرد .
73	9	اغاردي	اغاريدي .
75	7	يلتقل	ينتقل اليها .
76	3	تلهمها	تلهبها .
78	3	العكس أكثر	العكس ذلك أكثر .
78	9	فعله	أن يفعلوه .
80	2، 3	لغة فيها	تحذف فيها .
89	8	العلماء	علماء .

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
98	10	عياذي	معاذلي
99	18	مطاوة يحمايل	مطاودة تحايل
104	16	كان صادقا	وكان صادقا
105	7	عن تجاوب	من تجارب
108	7	لنيسرفوا	يسرفوا
108	10	عبد الكريم المقون والربيع بوشامة	يحذفان
109	13	يادبار	يدار
111	11	أجانه	أشجانه
112	01	حلفت نحوك	حلقت نحوي
115	8	الحقيقة	الحقيبة
115	10	أصبوها	صبّها
119	12	الكون	ظلمة السكون
121	10	عن	على
121	16	تفحيلية	تفصيلية
125	16	التفناتتة	التفاتة
132	10	مدامسي	يمدمحي
132	12	بل القلب	تحف
136	04	الاتصال	والاتصال
136	16	رونقة	رونق
136	16	الاطباق	الطباق
139	18	شجينا	شبجيبا
144	8	حساسيتنا	احساسنا
147	15	عثت	عبثت

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
152	04	أمسانه	أمانيه
155	13	يا حبيبتي	يا حبيبي
161	15	طعم ماذا	طعم الموت ماذا
161	16	وطأ المحفرات	وطئا الجفوات
164	02	محى	محلى
166	7	ابتهالته	ابتهاله
167	10	يتخص	يتخلص
169	06	من	منها
169	13	أرضاه	وارضاه
170	03	مفتشا لها عن أشباهها	مفتشا عن أشباهها
170	05	تركيبية	تركيبة
170	12	موضوع مستجد	موضوعا مستجدا
170	14	يواكد	يؤكد
173	10	يروع	يروح
173	15	الى	اذا
174	03	يشفيهما	يفشيهما
176	13	الا تنباه	الانتباه
179	13	سعد، مشتمل	سعدا، مشتملا
180	02	روضح	وضح
181	17	على على	على
184	13	ذلك الى	ذلك راجع الى
186	03	ولا أخن هوا ي	ولا خلت هوا ي
189	9	يلاحظ	نلاحظ
189	12	الفستق	الفستق

الصفحة	السطر	الخطأ	التصويب
190	03	ظئمت	ظمئت
193	16	في الهامش	ص: 18 2 المطبعة الحسينية
195	03	تنتشق	تنشق
201	05	شهقات دم	شهقات هم
202	05	عانها	عاناها
203	01	سهم	أسهم
204	01	يتحكب	يتحذب
205	06	صحائفا	صحائف
208	13	حفا	حيفا
212	05	نساءل	نتساءل
212	07	فنيا رفيحا	فني رفيح
213	02	ليست اعجابا	ليست دراستنا اعجابا
234	02	الخضر الغزليون	الخفر الغزلون
235	07	وأبي وأبي	وأبي ءأبي
241	16	فهو هنا	تحذف ((هنا))
242	8، 9	الروح اتناجي	روح التناجي
249	11	يا شاعر الحب	يا شاعر الخليجيات
249	15	عذاب	عذب
249	18	الحبيب	حبيبي
251	14	لكني	لكنني
251	15	الآلامي	الآلام
252	02	لا شيء	لا لشيء
252	04	مراستهما	مراسلتهما
252	06	دائه	تائه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
252	11	سرخنزوقا	سرخروقا
254	01	التخي تمثل	التي تكاد تمثل
255	09	تتقبل	تقبل
256	08	ارحتمي الصفيرا	ارحمي قلبي الصغيرا
257	16	اسباب البنيان	اسباب ضعف البنيان
257	10	ربما تكون	لوجدنا
257	01	والانفعالات	بالانفعالات
258	12	الشعر الجزائري	الشعراء الجزائريون
263	02	الخلط	الحفاظ
267	12	متيتزنات	متزنات
267	18	في الهامش ص:	ص : 149
270	03	حتملي	حملني
273	16	بن	ابن
274	03	تحمد	تحتمد
278	06	بذلك	تحذف
275	14	يستقي	يتقي
282	17	وتآليفها	تآلفها
283	03	تنبه العرب	تنبه النقاد المعاصرين
285	06	لتلك التي	لتلك الشخصية التي
285	07	جملتها	فخلعتها
285	14	برقتها	بريقتها
283	13	في الهامش	الجاحظ كتاب الحيوان ج 1 ص : 40 د/ عبد الله ركيبي الشعر الديني الجزائري
283	06	الحويبة	الحيوية
237	01	فيها هو الشاعر رمضان حمود	كما فصل في هذه القصيدة التي

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
290	07	ومقا ومة	وقما
290	12	تخلف الا الوزن	تختلف الا في الوزن
290	15	المصيسة	المصيبة
292	18	المجموعة الكاملة ص:	ج. خليل جبران القومية العربية نبيل كرامة ص
295	12	المبهجة	البهجة
301	18	في الهامش القريضي	العريضي
303	02	القولب	القوالب
303	02	حيحت	حيث
304	07	مذه	لهذه
305	11	لتشبه	لهما
305	13	غير غير	غير
305	14	اطباقا	اطلاقا
306	10	يشفيهما	يفشيهما
306	13	حدسا له ولخياله	حدسه وخياله
306	16	اطباقا	ظلالا
307	09	حتى الوان	حتى على الوان
308	05	وقفت لظى	وقفت اذ يسب لظى
308	13	اطفى	اغفى
310	04	بالامس حلم	بالامس والامس حلم
312	16	التي عند	تحذ فنان
313	02	هما	هذا
317		في الهامش	جبران خليل جبران . الاجنحة المتكسرة . ص: ٨/
326	17	من تغزل بقصائد يخاطب	تغزلوا بقصائد ويخاطبون

ويطوي المهود الى بغيسة × جرت دونها المهجة السمانية
دنوت كأن لم يشط النوى × ولم يمض أزمنته القاسية
ولم يكن الدهر ما بيننا × ولم يسقط النجم في الهاوية
وبت كأني في عالم × تسامى عن المعيشة الفانية
أغنيك أشعاري الباكيات × ولولا الهوى لم تكن باكية
وشبت ولم يبق من أنفسي × سوى الشجو والدفع والقافية
(القصيدة با مضاء ابن جلا وهي للطاهر بوشوشي) (1)

زهرة من زهرات الجيل

صفوة الأصل النجيب × زهرة الأنس الرغيب
نشأت والحسن صنويـن نسيبا من نسيب
فهي ترعاه ويرعاها × ها قريبا من قريب
كلما نادته لبا × ها بترحيب المجيب
تنتقي منه كما يهوي لها الذوق اللبيب
زانها الدل وزانت × منه مجلاه القشيب
أشرقت كالأمل البا × سم في أفق الأديب
طبعت كالقبلة العذرا × ء في الثغر الشنيب
عبقت كالوردة الحمرا × ء في الغصن الرطيب
حاكت الشمس رواها × في ربى الحقل الخصيب
وحنا البدر عليها × في سرى الليل الرهيب
دغدغتها نسمات الفجر بالطل الهبيب
فبدت ما شئت من سحر ومن عطر شبيب
وكأن الله سواها استحسانا للأريب
× × ×
غادة تاهت على الغيد على كل حسيب

(1) _ مجلة هنا الجزائر . ع: 59 _ : نوفمبر 57 19م .

تسطا الأرض ومن بالأرض في تيه عجيب
تزدهيها الأعين الحور الى الخطو الرتيب
كاهتزاز الفنن الأنور في الروض المشيب
في اختيال الملك الجبار في رفق الطبيب
في التفات الجؤذر الشاد يقفوه الرقيب
لاترى هل الميمن الاعادوا القلب الوجيب
عبد قلبي للحب على حين المشيب
بعثت شعري بسنا ما على رغم الخطوب
أتراها لجدت عصري وقد كان يغيب ؟
أم تواها وهبتني روحها الطلق اللعوب ؟
فسرى يخدو بجسمي من حمياها دبيب
أم هو الحب له الأمر به السهم المصيب
وله القدح المعلى في تصاريف القلوب
حرمت عيني كراها فاستكانت للنحيب
ورمتني من هواها بين أحضان الكروب
فأنا الهيمان في الوادي على الشط المريب
وأنا المشرف من حبي على اليوم العصيب
فاذا ما صحت واها قالت : ((الوجد يذيب)) !
ثم ثنت في شرود المواله الحب السليب :
((أينا الواقع في الأسر فملقانا غريب ؟))
وكذاك الحب آلام وأحلام خلوب
وأفانين من الشكوى ومن حر اللهيب
وعتاب وخصام وأماني ضروب
كلما أملت يوما للمنى فيه نصيب

وراًيت السمد وافي × وتنلسمت الهبوب
ظهرت حولي سحب × واعترى الجو قطوب
واستبدت بي ليالي× زفير وشحوب
× × ×
يا ملاك النور والمين ومغني كل طيب
وعراد الطرف والنفس وسلاة الكئيب
وحياة الروح والريحان في القلب الجديب
وأريج الزهر النفوا × ح في الروض الاًشيب
ولفى الاًطيار الاًو × تار في اللحن الطروب
وخيال الشاعر المفتن في جوك النسيب
خففي ما استطعت من شجوي ومن سهدي الرعيب
واًريني كيف اًلقى × فيك روحا من لغوب
في ظلال وارفات × من حمى الوصل الرحيب
نتفيأها دواما ×دون خوف من رقيب
وتساقيني رحيقنا × من رضاب كالضريب
وتغنيني لحنا ×مثل لحن العندليب
وتناغيني مناغا × ة حبيب لحبيب
يتصبانا غرام × مورق الاًنس وطيب
وترى ورد منانا × يانع الحسن خصيب
(اًحمد بن ذياب) (1)

---

(1)ـ مجلة هنا الجزائر . ع: 76 . بتاريخ (ماي : 1959م).